Literatura e gênero

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA

CECIL JEANINE ALBERT ZINANI

SEGUNDA EDIÇÃO

EDUCS

Os processos de modernização, decorrentes das Revoluções Industriais que atingiram as sociedades ocidentais, reverberam nas relações de gênero.

Modificam-se as funções que homens e mulheres exercem em razão das diferentes atividades que passam a desenvolver nos âmbitos familiar, social e econômico. Tais transformações terão um substrato comum, mas todas apresentarão caráter peculiar em diferentes sociedades, nos seus mais diversos segmentos. Na área das Letras, as questões de gênero traduzem-se como uma nova experiência, como elaboração de fatos vividos, dentro de uma realidade social e histórica, assimilados e trabalhados pela subjetividade. A Academia volta-se aos textos canônicos, investigando como a mulher é aí representada, e a conclusão a que chega é que quase nada dizem da experiência feminina no mundo, que a representação da verdade apresentada é a que leva a leitora mulher a identificar-se com o outro.

A obra *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina* é de fundamental importância para os estudos de gênero, na medida em que, explorando o universo ficcional de Gioconda Belli, lida com as mais diversas expressões da cultura nicaragüense e constrói aspectos importantes da questão nacional, a partir de circunstâncias femininas. A discussão que perpassa a obra é de vital importância, pois a voz da mulher é posta em evidência, resgatada através das personagens Lavínia e Itzá, síntese entre passado e presente, evidenciando a formação da identidade pessoal feminina, que edifica uma nova história: a mulher conta/constrói a História da Nação.

A voz feminina passa a ser ouvida, paralelamente ao discurso patriarcal que sofre um processo de desconstrução. A transformação social atrela-se à mudança pessoal da mulher, construída pelo discurso.

O papel da mulher, tanto no espaço privado quanto no social, é a discussão primordial desta obra. Cecil Jeanine Albert Zinani o faz em toda a extensão de seu texto, discutindo as questões relativas à crítica feminista e crítica literária, à

Literatura e gênero

O Sebo Cultural
De A a Z todo universo para você.
Fones 83 3241-1423 / 3222-4438
www.osebocultural.com.br

EDUCS

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DE CAXIAS DO SUL

Presidente:
Roque Maria Bocchese Grazziotin

Vice-Presidente:
Orlando Antonio Marin

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

Reitor:
Prof. Isidoro Zorzi

Vice-Reitor:
Prof. José Carlos Köche

Pró-Reitor Acadêmico:
Prof. Evaldo Antonio Kuiava

Coordenador da Educs:
Renato Henrichs

CONSELHO EDITORIAL DA EDUCS
Adir Ubaldo Rech (UCS)
Israel Jacob Rabin Baumvol (UCS)
Jayme Paviani (UCS)
José Carlos Köche (UCS) – presidente
José Mauro Madi (UCS)
Luiz Carlos Bombassaro (UFRGS)
Paulo Fernando Pinto Barcellos (UCS)

Literatura e gênero

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA

CECIL JEANINE ALBERT ZINANI

SEGUNDA EDIÇÃO

EDUCS

© de Cecil Jeanine Albert Zinani
2ª edição: 2013

Capa e projeto gráfico: Carla M. Luzzatto
Editoração eletrônica: Fernando Piccinini Schmitt

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

Z77m Zinani, Cecil Jeanine Albert
Literatura e gênero : a construção da identidade feminina / Cecil Jeanine Albert Zinani. - 2. ed. Caxias do Sul, RS : Educs, 2013.
248 p ; 14 x 21cm.

Apresenta bibliografia.
ISBN 978-85-7061-712-5
Originalmente apresentada como tese da autora.

1. Mulher. 2. Literatura latino-americana. 3. Formação de identidade pessoal. 4. Feminismo. I. Título.

CDU: 396

Índice para o catálogo sistemático:

1. Mulher	396
2. Literatura latino-americana	82(7/8=134)
3. Formação de identidade pessoal	159.923
4. Feminismo	396

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Carolina Machado Quadros – CRB 10/2236

Direitos reservados à:

EDUCS – Editora da Universidade de Caxias do Sul
Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95001-970 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Telefone/Telefax: (54) 3218 2100 – Ramais: 2197 e 2281 – DDR: (54) 3218 2197
Home page: www.ucs.br – *E-mail:* educs@ucs.br

EDITORA AFILIADA

Para

meus familiares, apoio e estímulo contínuos, muita paciência e compreensão com minhas ausências.

"O futuro é uma construção que se
realiza no presente, e por isso concebo a
responsabilidade com o presente como
a única responsabilidade séria com o futuro.
O importante, percebo agora, não é que a
pessoa veja todos os seus sonhos realizados;
mas sim seguir teimosamente sonhando-os."

Gioconda Belli

"Ninguém nasce mulher: torna-se mulher."

Simone de Beauvoir

SUMÁRIO

Apresentação / 11

Introdução / 15

Capítulo I – Identidade e subjetividade / 19
1 Crítica feminista / 19
2 Crítica e linguagem / 34
3 Crítica feminista e crítica literária / 40

Capítulo II – A formação social do sujeito / 55
1 Constituição do sujeito feminino / **55**
2 Poder e saber na constituição da identidade / **66**
3 Natureza e identidade / **77**
4 História e identidade / **81**
5 Crise de identidade / **87**
6 Construção da identidade / **95**
7 Relações com a família / **99**
8 Gênero e identidade / **105**
9 Amor, medo e identidade / **125**
10 Identidade e construção de uma utopia / **134**

Capítulo III – Caráter simbólico da constituição da identidade / 143
1 Considerações sobre o duplo / **144**
2 O mito / **174**
3 O símbolo / **200**

Conclusão / 221

Bibliografia / 233

APRESENTAÇÃO

Em uma época em que a emergência dos estudos culturais colocou em primeiro plano as pesquisas sobre gênero e em que as discussões sobre a constituição da identidade na pós-modernidade ganham relevância, o estudo de uma literatura produzida por mulheres torna-se objeto de duplo interesse, uma vez que possibilita resgatar uma experiência de mundo peculiar e questionar o cânone estabelecido.

A preocupação com o universo feminino, com a construção da identidade deste ser que é singular e, ao mesmo tempo, múltiplo, motivou a realização do estudo de Cecil Jeanine Albert Zinani que tenho o prazer de apresentar, e que foi, na origem, uma tese de doutoramento, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2003. Tive o privilégio de acompanhar de perto o entusiasmo e a seriedade de Cecil Zinani durante a realização da tese, que resultou de uma atitude de pesquisa comprometida, atenta, eficiente, rigorosa e com grande capacidade imaginativa no que concerne à exegese crítica.

Cecil Jeanini Albert Zinani escreveu um livro fundamental para a Literatura Latino-Americana. Seu ensaio tem como objetivo interpretar o romance *A mulher habitada* em sua multifacetada representação das personagens femininas que o integram, detendo-se na sua condição individual e na descrição do papel que representam na trama narrativa e na História da América Latina. O romance, tão bem-analisado por Cecil Zinani, foi o primeiro escrito pela poeta nicaraguense Gioconda Belli e pode ser visto como uma emblemática

e notável síntese do papel feminino em determinadas circunstâncias históricas da América Latina. Trata-se de um dos mais extraordinários livros do período contemporâneo, não apenas porque permite a seus leitores uma aguda compreensão acerca da condição social feminina no contexto latino-americano, mas também porque antecipa possibilidades e limites sobre mudanças futuras e transformações na direção da igualdade social devida ao gênero.

Na vida real, como também na literatura, os papéis sociais e a condição geral das mulheres têm sido construídos a partir de um conjunto de pressupostos, de valores e de uma moralidade ética determinada previamente por uma perspectiva de dominação patriarcal. Seu resultado em termos ficcionais, como nas sociedades reais e concretas, tem sido limitar a ação social autônoma das mulheres; criar mitos justificadores; enraizar uma ideologia dominante e, finalmente, atribuir um lugar coadjuvante, secundário e menor, quase sempre irrelevante, às mulheres no desenvolvimento social. Gioconda Belli, uma criativa e inovadora escritora, confronta este quadro geral e propõe novas ideias e interpretações sobre os mitos justificadores existentes, particularmente através de dois estratagemas simultâneos. De um lado, sua narrativa destrói com precisão cirúrgica este quadro simbólico opressor que define o cotidiano das mulheres e, ao mesmo tempo, como contraponto, ela valoriza outros mitos e um campo simbólico alternativo, profundamente marcado por outros valores e crenças, existentes em culturas pré-colombianas, para tanto se valendo de uma heroína asteca que lhe permite introduzir um novo conceito de fraternidade entre as mulheres na história dos nossos dias.

As linhas temáticas que orientam este trabalho de Cecil Zinani são gênero e identidade. A autora vale-se da obra *A mulher habitada*, de Gioconda Belli, para demonstrar a formação dessa identidade

pessoal e de gênero, com base na hipótese de que o sujeito feminino se constitui enquanto promove a ruptura com o modelo tradicional e integra os aspectos afetivos, cognitivos e sociais.

Na medida em que a mulher se apropria do discurso, constituindo-se como autora, promove a desconstrução do discurso patriarcal, por meio do questionamento dos valores tradicionais. É isto que propõe este estudo, que se debruça sobre a obra de Belli, evidenciando a trajetória das personagens femininas – Lavínia e Itzá – que vivem, respectivamente, nos séculos XX e XVI. Essas personagens representam a construção da identidade em períodos tumultuados da História da América, a ditadura somozista, na Nicarágua atual, e a conquista do México pelos espanhóis, após a descoberta da América. O entrelaçamento dos planos temporais, passado e presente, promove a síntese que, discutindo a ideia de utopia, possibilita a projeção do futuro. No caso, o futuro da mulher e da nação que se entretecem, na medida em que a representação da mulher, na literatura, promove a reflexão e o questionamento dos papéis sociais de homens e mulheres e a organização de uma identidade nacional.

Dentro dessa perspectiva, a autora procura rastrear a representação da identidade a partir dos pressupostos da crítica feminista, discutindo temas relevantes como a definição do sujeito mulher, a verificação de práticas culturais que possibilitam a constituição desse sujeito e as marcas de gênero, traçando um panorama desses estudos até a fase atual. Examinando a problemática da linguagem tanto na escritura como na leitura feminina, é proposta uma hermenêutica cujos referentes propiciam a desconstrução do patriarcalismo e o questionamento da ideologia inserida no texto, fundamentando os procedimentos analíticos utilizados na leitura da obra *A mulher habitada*. Também são verificadas as questões do imaginário, presentes nos mitos, nos símbolos e no duplo, relacionando-as com a condi-

ção humana e estabelecendo sua correspondência com a representação da formação da identidade feminina.

O mérito do trabalho consiste, especialmente, em discutir a problemática feminina, ampliando os estudos da área e fortalecendo, em nosso país, um campo de investigação que está muito mais desenvolvido na Europa e nos Estados Unidos. Além disso, contribui para divulgar a obra de Gioconda Belli, autora nicaraguense, sobejamente conhecida na Europa, entretanto, embora já traduzida e publicada no Brasil há algum tempo, ainda pouco divulgada entre nós.

Ao que foi mencionado, como se já não bastasse, é preciso ainda lembrar o seguinte: se na obra de Gioconda Belli, a índia Itzá relembra e revive sua história através dos atos e das palavras da arquiteta dos novos tempos, Lavínia, infundindo-lhe uma nova consciência de identidade e uma nova maneira de ver o mundo, através da herança de um sangue que se mescla em suas veias; o entusiasmo e a seriedade com que Cecil Jeanine Albert Zinani leva a cabo o escrutínio minucioso da obra da autora nicaraguense permite que nos aproximemos mais de Belli, de Lavínia, de Itzá, de outras mulheres latino-americanas, e que possamos sentir "la sangre" de Cecil e "ser invadidas por una plenitud de savia invernal, de lluvia reciente" ao desfrutar a leitura de seu texto. Porque Cecil Zinani, com seu competente trabalho faz com que para nós, leitoras, pareça que ela sofre e difunde o mesmo processo de Lavínia ao reviver Itzá. Ou seja, assim como Lavínia alcança uma nova consciência identitária ao sentir-se habitada por Itzá, nós sentimos que formamos parte de um todo latino-americano ao ler o livro de Cecil e que, como escreve Belli, "hemos convivido en la sangre [de Cecil] y el lenguaje de mi historia que es también la suya, há empezado a cantar em sus venas".

MÁRCIA HOPPE NAVARRO

INTRODUÇÃO

Na introdução à obra *O país sob minha pele*, Belli (2002, p. 15) declara textualmente: "Duas coisas que não decidi acabaram decidindo minha vida: o país onde nasci e o sexo com que vim ao mundo." Nascida em 1948, na Nicarágua, país esfacelado por abalos sísmicos, lutas políticas e problemas sociais; e mulher, pertencente a um estrato social superior dentro de uma sociedade patriarcal, Belli consegue subverter ambas as condicionantes e afirmar-se como ser humano, patriota e escritora.

Belli tornou-se conhecida como poeta na década de 70 (do século XX). Em 1972, recebeu o prêmio de Poesia da Universidade Nacional de Nicarágua por seu livro *Sobre la grama*. Em 1978, ganhou o prêmio Casa de las Américas, em Cuba, pelo livro *Línea de fuego*. Seu primeiro romance, *A mulher habitada*, foi publicado em 1988, e traduzido, no mesmo ano, em vários idiomas. Em 1989, na Alemanha, obteve os prêmios para a Melhor Novela Política do Ano e Ana Seghers. Na década de 90 do mesmo século, foram publicados os romances *Sofía de los presagios* e *Waslala: memorial del futuro*. Além dessas obras, produziu literatura infantil e outros livros de poemas. Paralelamente à atividade literária, Belli desempenhou importante papel na luta pela causa sandinista, sendo ativista da resistência contra o ditador Somoza. Perseguida pelos serviços de inteligência, foi obrigada a exilar-se, permanecendo algum tempo no México, depois, em Costa Rica e Cuba. Com o triunfo da revolução sandinista em 1979, voltou à Nicarágua. Essa experiência é o fundamento do romance *A mulher habitada*. (BELLI, 2000).

Dentro de uma perspectiva mais ampla, gênero e nação constituem as duas coordenadas que orientam a narrativa em *A mulher habitada,* em que ficção e realidade se entrecruzam, na reconstituição da história da Nicarágua, disfarçada com o nome de Fáguas, e na discussão do papel da mulher, tendo como pretexto narrativo o romance entre Lavínia e Felipe. A obra apresenta uma situação de opressão vivida em dois momentos históricos diferentes: a época da conquista e colonização da América pelos espanhóis, século XVI, e o tempo da ditadura somozista, representada pelo Grão-General, século XX. O enredo é conduzido por duas vozes narrativas que situam a ação e as personagens em sua época, possibilitando, no entanto, o entrecruzamento das personagens através do tempo. São heroínas do relato Itzá, indígena que viveu no século XVI e lutou contra os espanhóis, e, no século XX, Lavínia, que, após estudar arquitetura na Europa, retorna e se engaja na luta pela libertação de seu país.

A discussão que perpassa a obra é a formação da identidade pessoal e de gênero, e isso ocorre através da consciência histórica, produto da síntese entre o passado da colonização espanhola e o presente da ditadura somozista. Além disso, as experiências pessoais de Belli – militância na Frente Sandinista de Libertação Nacional, participação em operações de guerrilha, relacionamentos diversificados em diferentes escalões sociais, oportunizados por suas atividades – tornaram-se matéria-prima para o romance. A presença de Pancho, o avô, sua admiração pelas obras de Júlio Verne e lembranças sobre a colonização, bem como a presença da natureza, configurada pelo trópico indomável, com florestas, lagos e vulcões, também são forças poderosas que atuam não só sobre Belli como também sobre a personagem Lavínia, criando condições apropriadas para a descoberta e afirmação da própria identidade, elemento indispensável para a constituição de uma utopia – imagem recorrente tanto em

A mulher habitada como em *O país sob minha pele* e, principalmente, no romance *Waslala: memorial del futuro*, de 1996.

Segundo depoimento da autora em *O país sob minha pele* (2002, p. 177), uma das obras que mais a impressionaram foi um livro de Jaime Wheelock que, após exaustiva pesquisa da história da Nicarágua, comprovou que a conquista espanhola não foi tranquila, muito menos pacífica, como relata a História Oficial, mas enfrentou significativa resistência dos indígenas. Seu avô materno afirmava que os índios nicaraguenses haviam sido guerrilheiros. Contava, emocionado, a história da princesa Xotchilt A Catalt, Flor de Cana. As lembranças do avô mais as informações de Wheelock serviram de inspiração a Belli para a composição da personagem Itzá que constitui, na narrativa, o duplo da personagem Lavínia.

A transformação social, bem como a mudança pessoal, referente à situação da mulher, é perpassada pelo discurso, uma vez que normas e modelos, através dos quais se criam as redes de dominação, são estabelecidos na e pela linguagem. Assim, por meio da desconstrução do discurso patriarcal, a voz da figura feminina passa a ser ouvida, possibilitando-lhe revelar a sua experiência e expressar uma nova ordem social e simbólica, cujos parâmetros desvelam o universo da mulher, com a intenção de projetar uma estética com caráter feminino, na medida em que esse universo é representado na literatura, e que pode se converter em elemento político influente na transformação dos sistemas de poder existentes.

Dentro dessa perspectiva, a obra de Belli, *A mulher habitada,* além de abordar o mundo feminino, preocupa-se em estabelecer uma relação com a problemática social. Uma vez que a ação situa-se em um pequeno país da América Latina, na então década de 70, é possível discutir as relações de dominação exercidas pelo poder patriarcal, as quais se estendem por todas as camadas sociais, desde a

cúpula da ditadura que ocupa o país até os serviçais mais humildes. Nesse cenário, emerge a figura da mulher, que tenta superar essa situação, discutindo conflitos pessoais, na medida em que o estabelecimento de papéis sociais mais adequados pode facilitar a organização tanto de uma consciência de gênero quanto de uma consciência social mais efetivas.

A formação da identidade feminina e sua relação com o espírito de nacionalidade constituem-se em aspectos relevantes dos estudos feministas, numa época em que avultam contradições, deslocam-se estruturas e abalam-se quadros de referência. Assim, esta modalidade de abordagem pretende ser uma contribuição para o entendimento dos processos sociais, que estão ocorrendo e uma forma de situar-se diante da realidade.

CAPÍTULO I
IDENTIDADE E SUBJETIVIDADE

A discussão envolvendo identidade e subjetividade tornou-se significativa, nos últimos anos, devido, em especial, à fragmentação do indivíduo moderno, não mais percebido como uma unidade; assim, a identidade, entendida como conjunto de características próprias de um sujeito, sofre forte abalo em suas bases. Dessa maneira, uma vez que o sujeito se torna problemático, a identidade não é mais um elemento fixo e estável.

A representação desse processo na literatura pode ser analisada por meio do instrumental teórico da crítica literária, em especial, da crítica literária feminista, observando o funcionamento da linguagem nessa modalidade de representação.

1 CRÍTICA FEMINISTA

A obra *A mulher habitada,* de Gioconda Belli, possibilita a discussão, a partir de uma perspectiva crítica feminista, de dois aspectos relevantes. Primeiramente, apresenta, através das personagens centrais da trama e da função do narrador, aspectos significativos da emancipação feminina; e, posteriormente, evidencia os traços mais importantes de uma crítica preocupada com a representação das experiências da mulher, por meio da sua própria linguagem, considerando que a crítica feminista procura definir o sujeito-mulher; verificar as práticas culturais através das quais esse sujeito se apre-

senta e é apresentado, bem como reconhecer as marcas de gênero que especificam o modo de ser masculino e feminino, além de sua representação na literatura.

Showalter (1994, p. 24), ao traçar um panorama da crítica feminista, afirma que o domínio do território da crítica, por ela denominado de "território selvagem", é essencialmente masculino, consequentemente, existe uma hermenêutica de cunho masculino que procura responder às questões propostas a partir de uma tradição patriarcal, na qual está inscrito um sujeito androcêntrico, cuja ideologia interdita a aceitação do discurso do outro, nesse caso, do discurso marginalizado da mulher. Uma crítica de feição feminista, refletindo sobre a especificidade do feminino, procura responder a perguntas diferentes suscitadas pelo texto, agora feitas por mulheres, tanto autoras quanto leitoras. Assim, a possibilidade da concretização do projeto iluminista de emancipação intelectual da mulher passa pela reorientação da história e da interpretação literária, tanto revisando a organização do cânone, como verificando as vozes excluídas. Dentro dessa perspectiva, a autora apresenta duas modalidades de crítica centradas na figura feminina: a mulher como leitora (crítica ideológica) e a mulher como escritora (ginocrítica). A primeira modalidade, com caráter revisionista, procura oferecer textos que veiculam imagens e estereótipos da mulher na literatura, aproveitando os modelos já existentes e, na medida em que critica ou revisa a teoria masculina, de certa maneira, mantém-se na dependência desta, o que dificulta o desenvolvimento de uma abordagem genuinamente feminista. Devido a isso, a autora defende a criação de um modelo teórico próprio, desvinculado do quadro de referência masculino.

A segunda modalidade de crítica, denominada ginocrítica, refere-se à mulher como escritora e procura investigar os aspectos pertinentes à produção literária, já que apresenta preocupação em identificar a especificidade dos escritos das mulheres. Uma das formas de verificar essa última modalidade consiste em reconhecer, além da caracterização da personagem feminina e das estruturas narrativas que determinam seu destino, o papel do narrador como instância enunciativa.

Dessa maneira, pode-se afirmar que o enunciador, como elemento portador da ideologia, pode apresentar caráter emancipador ou não, na medida em que demonstra, ou não, uma posição coerente com os postulados feministas.

Segundo o modelo proposto por Showalter, enfatizando o papel do narrador e da caracterização da personagem feminina, constata-se que essas vozes em *A mulher habitada* são Lavínia e seu duplo Itzá. Lavínia é uma jovem do século XX que subverte os costumes da classe social a que pertence quando decide morar sozinha, na casa que herdara de sua tia Inês, e trabalhar. Itzá é uma índia asteca que vive no século XVI, na época da conquista espanhola, quando os invasores, sob o pretexto de evangelizar a América, dizimaram as tribos indígenas existentes. Itzá também transgride os costumes de sua tribo quando decide acompanhar o guerreiro Yarince sem as formalidades do casamento, ao dedicar-se à arte da guerra e ao renunciar à maternidade. A narrativa apresenta mulheres fortes, capazes de lutar pelos princípios em que acreditam, não se submetendo a imposições de ordem social, econômica ou cultural, sem perder as características da feminilidade. Itzá ressurge, quatro séculos depois, numa velha laranjeira, no jardim da casa de Lavínia. A simbiose entre as duas mulheres ocorre através de um simples suco de laranjas, feito com as frutas produzidas pela velha laranjeira, ingerido pela jovem num café da manhã. A partir de então, a presença de Itzá, no interior da arquiteta, passa a exercer uma influência tão podero-

sa que possibilita a Lavínia transcender continuamente seus limites, quer demonstrando conhecimentos que não detém, quer mesmo, realizando ações muito superiores às suas condições. Esses aspectos serão analisados posteriormente.

O confronto das personagens de vanguarda Lavínia e Itzá com suas amigas e com as mulheres de seu tempo enfatiza a importância da conscientização feminina sobre a necessidade de subverter os costumes e os mitos tradicionais, tais como as costumeiras inferioridade e subserviência femininas; a discriminação no estabelecimento dos papéis sociais; o eterno feminino e a tradição tão cara aos românticos referente à idealização da mulher. Dessa maneira, ela poderá superar o papel subalterno a que sempre foi condicionada e conquistará, enfim, a tão ambicionada igualdade de oportunidades, mantendo, entretanto, a especificidade de seu gênero, o que significa adquirir igualdade, valorizando a diferença.

A obra *A mulher habitada* apresenta duas vozes narrativas: um narrador em primeira pessoa, Itzá, a índia asteca que retorna à vida na forma e substância da velha laranjeira situada no jardim da casa de Lavínia, e um narrador em terceira pessoa, cuja perspectiva reflete o ponto de vista da personagem Lavínia. O narrador ocupa um lugar privilegiado dentro da narração, pois é sua voz que posiciona os demais elementos da narrativa. Além disso, como instância enunciadora, através de comentários e digressões, veicula a ideologia que perpassa o texto. A duplicidade da enunciação desconstrói a unidade do narrador, estabelecendo uma perspectiva dialética em que se contrapõem duas visões de mundo distintas de mulheres que habitaram os séculos XVI e XX, respectivamente, mas que se assemelham devido a circunstâncias históricas e sociais. Na época de Itzá, a América Central estava sendo dominada pelos espanhóis; na década de 70, regimes ditatoriais estavam instalados na maioria dos países

da América Latina. Ambas as épocas apresentam uma situação em comum: caracterizam um período de dominação e autoritarismo.

Dominação e autoritarismo são elementos que envolvem as relações que permeiam a situação da mulher na sociedade e que são questionadas em obras que procuram verificar como ocorre a representação feminina e analisadas a partir de posicionamentos teóricos nem sempre convergentes, mas que apresentam como elemento comum a questão da diferença. Assim, retomando o pensamento de Showalter (1994), observa-se que a autora considera a ginocrítica mais produtiva que a crítica ideológica, uma vez que redefine o problema, dando especial atenção aos aspectos específicos que caracterizam a escrita feminina. Na tentativa de explicar a escrita das mulheres, Showalter apresenta como pressuposto fundamental a questão da diferença, procurando verificar de que maneira as mulheres constituem um grupo produtor de literatura diferente do grupo masculino e no que consiste essa diferença. Para analisar o projeto teórico da crítica feminista a partir da diferença, a autora discute quatro modelos teóricos: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural.

A crítica de feição biológica enfatiza a importância anatômica, afirmando que a escrita provém do corpo, ou seja, o corpo é o criador da textualidade. Essa crítica é bastante prescritiva, visto que cerceia a escritura fora do corpo feminino. Para algumas críticas feministas, o corpo é a fonte da imaginação, porém tal abordagem é altamente vulnerável devido aos preconceitos existentes em relação à autorrevelação. Dessa maneira, para a crítica feminista de cunho biológico, a diferença de gênero consiste no próprio corpo, a que contra-argumenta a autora na medida em que considera essa questão importante, contanto que outros elementos, além dos anatômicos estejam envolvidos. Mais adiante, enfatiza a necessidade de

associação a outros fatores, pois a textualidade se expressa através do corpo, porém mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias.

O modelo linguístico questiona as marcas de gênero na linguagem utilizada por homens e mulheres. O conceito de linguagem feminina provém de antigas civilizações, geralmente ligado a rituais religiosos. Hoje, a defesa da linguagem feminina faz parte de um projeto ideológico mais amplo, que recomenda o acesso irrestrito da mulher à língua, de maneira que ela possa, utilizando a totalidade dos recursos linguísticos, expressar a sua consciência. As críticas de orientação linguística e textual questionam a existência de diferenças de gênero significativas no uso da linguagem. Esse modelo preconiza que é pela linguagem que a diferença é definida e categorizada. Embora não considere esse o modelo ideal, Showalter (1994) defende o acesso das mulheres ao campo linguístico, a fim de que elas possam construir sua subjetividade e expressar sua consciência.

O terceiro modelo abordado por Showalter é o psicanalítico, que, fundamentado em Freud e Lacan, procura elaborar uma crítica centrada na ausência do falo, o que define a ligação da mulher com a língua e com as produções culturais. A diferença, nessa abordagem, consiste na relação problemática que se estabelece com a identidade feminina. Esse modelo é muito adotado pela crítica feminista francesa. Segundo a autora, a abordagem psicanalítica também não oferece subsídios adequados para um modelo de crítica que abrange circunstâncias históricas e culturais.

Showalter (1994) defende a teoria fundamentada no modelo cultural, já que essa teoria possibilita a expressão feminina, reconhecendo a igualdade na diferença; com isso, apresenta as diferenças de classe, etnia, nacionalidade, ao mesmo tempo que enfatiza a experiência coletiva no conjunto cultural. Nessa perspectiva, a diferença é denominada de zona selvagem que a autora considera o *locus* da linguagem revolucionária das mulheres, tendo em vista que essa linguagem representa a repressão feminina. Embora a autora não privilegie o modelo linguístico, recupera a ideia da linguagem para analisar a situação cultural da mulher e a diferença.

A análise da situação cultural da mulher é relevante no sentido de verificar como ela vê o outro, como é vista pelo grupo dominante e, consequentemente, por si mesma. Essa perspectiva é representada na obra ficcional por meio da ação das personagens. Lavínia estudou arquitetura na Itália, e, ao ingressar na empresa de Julián Solera, "era a única mulher com cargo importante; todas as outras eram secretárias, assistentes, faxineiras".[1] (p. 35). Embora tenha sido difícil vencer a resistência, já que utilizara as antigas estratégias de sedução e feminilidade para obter o emprego, não se deixa intimidar. Através de uma atuação séria e competente, subverte a imagem de objeto de decoração, que inicialmente deixara transparecer, e conquista o respeito dos colegas homens. Isso acontece devido à sua personalidade, à educação recebida, e, também, ao fato de haver nascido num estrato privilegiado da sociedade. O sucesso no emprego consolida, de certa maneira, a situação de Lavínia e, por extensão, da mulher ativa e competente.

Itzá, por outro lado, aprende a manejar o arco e a flecha, embora o seu território seja o doméstico, já que seu umbigo, segundo o costume asteca, está enterrado sob cinzas do fogão.[2] Domina as

---

[1] Como as citações da obra A mulher habitada (BELLI, 2000) pertencem à mesma edição, serão referidas apenas utilizando o número da página entre parênteses.

[2] As diferenças de gênero eram bem-tipificadas na sociedade asteca. Após o batismo, realizado pela parteira, preparavam-se para o menino um escudo, um arco e quatro flechas, que eram oferecidos aos deuses, para invocar a proteção divina. Para as meninas, preparavam-se fusos, uma lançadeira e um cofre, com a mesma finalidade. (SOUSTELLE, 1987, p. 61.) O costume de enterrar o umbigo da menina na cinza do

amplidões dos campos, e acaba tornando-se uma guerreira na luta contra os espanhóis. Sua atuação não é bem-vista nem pelos guerreiros, tampouco pelas mulheres das outras tribos. Mas, nem por isso recua em seus desígnios, acompanhando Yarince até a morte. Dessa maneira, a indígena propõe um modelo de mulher consciente dos problemas de seu país, portanto engajada para que aconteça a transformação social. Além disso, a atuação dessa personagem apresenta forte componente emancipatório, pois realiza o que considera adequado, sem levar em consideração as convenções sociais e culturais de sua época.

Como ocorre com as minorias, a voz da mulher sempre foi silenciada, o que a impediu de desenvolver uma linguagem própria. Desse modo, para poder expressar-se, precisa utilizar a linguagem do gênero dominante, através do desenvolvimento de uma modalidade de articulação de sua consciência por meio de ritos e símbolos que se configuram num espaço próprio. Dessa maneira, a conquista do espaço feminino acontecerá, de acordo com Showalter (1994), à medida que a mulher assumir seu discurso e, consequentemente, realize uma arte e uma crítica centradas na figura feminina, de modo que ela adquira visibilidade e voz, subvertendo o silêncio milenar a que sempre foi submetida. Esse rito de passagem se opera na medida em que acontece a travessia do invisível para o visível, e que o silêncio se transforma em fala. Além disso, ele não é uma atividade isolada.

Essa percepção transforma a casa em espaço mítico; a árvore torna-se o símbolo do eterno retorno, e o duplo passa a organizar e dar sentido à existência. Lavínia, conduzida na dimensão interior

fogão e o do menino nos campos é referido por Navarro em: Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história da ficção latino-americana contemporânea. (NAVARRO, 1995, p. 44, nota 34).

por Itzá e na exterior por Flor, atravessa o espelho, estrutura a sua identidade e dedica-se à construção da tão almejada utopia.

Outro aspecto relevante apontado por Showalter é que a ficção escrita por mulheres constitui um modelo polifônico, uma vez que contém duas histórias: uma dominante e outra silenciada, o que Gilbert e Gubar (apud SHOWALTER, 1994) chamam de palimpsesto. Por ser palimpséstica, a escrita feminina impõe um duplo esforço de decodificação, uma vez que remete para a necessidade da leitura das entrelinhas e da interpretação do não dito, o que viabiliza o entendimento do sentido latente do texto – a história silenciada. Na obra em estudo, a história silenciada aponta para a possibilidade de libertação não só da mulher, mas também do homem e da nação,[3] e é indiciada por duas possibilidades de leitura: primeiramente, pela leitura oblíqua, realizada de uma posição marginalizada que consiste na apresentação da história da colonização da América Central a partir da perspectiva do vencido. O enunciador dessa história é uma indígena que presencia as investidas dos espanhóis na conquista da nova terra, constituindo-se em valiosa testemunha dos fatos históricos. Itzá está envolvida tão intimamente no processo, que as contingências da guerra impedem-na de ter uma vida de acordo com os costumes e as tradições de seu povo. Em segundo lugar, impõe-se o confronto dos planos narrativos, na medida em que se estabelece uma relação dialética entre passado e presente, em que o passado dialoga, complementa e explicita o presente, orientando e organizando a estruturação de uma nova realidade, representada na litera-

[3] Essa questão remete aos conceitos de Foucault (Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 2000), que apresenta o poder como uma modalidade de controle disseminado pela estrutura social, a que todos estão submetidos. Assim, pode-se inferir que, na medida em que a mulher é oprimida por um sistema patriarcal, o opressor também está sujeito às normas e aos princípios do mesmo sistema.

tura, em que os papéis de mulheres e de homens são redefinidos e o conceito de nação é redimensionado.

Ainda dentro da base teórica da escritura feminina, Showalter (1994) procura estabelecer estratégias para constituir o estatuto de uma crítica feminista. A primeira estratégia consiste em delimitar o espaço cultural da identidade feminina, bem como situar as escritoras em relação às variáveis da cultura literária. Outra estratégia refere-se à análise contextual, procurando compreender o significado não só da escritura feminina, como dos múltiplos produtos culturais. A autora recomenda o contato direto com a obra, já que não há teoria que substitua esse conhecimento. Os conceitos devem ser usados em relação ao que as mulheres escrevem e não ao que, idealmente, deveriam escrever.

Através do contato direto preconizado por Showalter com a obra de Belli, destacam-se muitas passagens que remetem para produtos culturais representados tanto pela mitologia como pela civilização asteca, expressos em especial pela fala de Itzá que relata o passado, associando história e costumes; pela intenção de Lavínia de decorar sua casa com motivos folclóricos, revelando um desejo de retorno aos elementos primordiais de seu país; pela apropriação da cultura universal, com referências a *Odisseia* e *Alice no país das maravilhas*; pela comunhão com a natureza, pois árvore, oásis, margem do rio são imagens recorrentes ao longo da narrativa, definindo modos de ser e visões de mundo das personagens. Delimita-se dessa maneira não somente o espaço cultural da mulher, mas sua inserção nesse mesmo espaço, do qual se apropria para constituir a sua identidade cultural.

Lauretis (1994, p. 207) também discute o conceito de gênero na escritura feminina, apontando os problemas provenientes da imbricação desse conceito com a questão da diferença. Conforme a autora, a diferença sexual é a diferença da mulher em relação ao

homem, que é produto de efeitos discursivos; dessa maneira, enfatiza que essa diferença mantém a mulher, de certa maneira, atrelada ao homem.

Para comprovar a sua posição, a autora desenvolve quatro proposições, afirmando que: 1º) o gênero é uma representação com implicações na realidade concreta. Assim, o sistema de gênero forma um sistema simbólico que representa o indivíduo por meio de uma classe, com isso, é tanto um sistema de representação do indivíduo, quanto uma construção sociocultural. Dessa maneira, o gênero representa a relação entre o sexo e os conteúdos culturais dentro de um sistema de valores sociais, estabelecendo uma hierarquia; 2º) a representação do gênero se faz através de sua construção, ou seja, está em andamento nos textos críticos feministas, entendendo-se o sujeito do feminismo como uma maneira de conceituar os processos feministas; 3º) a construção do gênero acontece em todos os tempos e em todos os segmentos da sociedade. A condição feminina em termos sociais e políticos está em constante atualização, gerando uma outra modalidade de captar a realidade social a partir dessa conscientização. A autora afirma que a única possibilidade de pensar adequadamente as questões de gênero é por meio da ruptura com o modelo androcêntrico, que reproduz o discurso da sexualidade masculina; 4º) a construção do gênero é realizada, também, por meio de sua desconstrução, ou seja, através das várias tecnologias que possam produzir, discutir e apresentar representações de gênero. Entendendo o gênero como uma tecnologia,[4] a autora o situa nas brechas e nas margens dos discursos hegemônicos, com possibilidade de se afirmar nas práticas interindividuais da vida cotidiana e permitir a desestabilização das fontes de poder.

[4] A autora vincula a ideia de gênero às diferentes tecnologias sociais, citando como exemplo o cinema. (Op. cit., p. 208).

Queiroz (1997, p. 32) apresenta outro ponto de vista, propondo uma crítica feminista a partir do modelo formulado por Jauss nas três funções básicas de *Poiesis, Aisthesis e Katharsis* (1979, p. 44), termos que se referem à produção, recepção e comunicação poéticas. Utilizando essa tradição masculina, Queiroz procura reler as obras a partir de uma posição marcada pelo gênero, propondo, para a leitura dos textos, novos parâmetros interpretativos, já que a leitura das mulheres está situada em um horizonte de expectativas adequado à experiência feminina, diferente daquela pertencente à leitura dos homens, validada pela tradição. Para tanto, sugere a releitura das obras, propondo uma reavaliação a partir de ponto de vista feminino, possibilitando o estabelecimento de outras perguntas a que o texto deve responder, o que vai abrir um campo original de discussão, oportunizando, consequentemente, novas interpretações. Dessa maneira, propõe um novo modelo de crítica que traga explícitas as marcas de gênero, subvertendo a tradição acadêmica na medida em que essa está associada ao modelo tradicional patriarcal. Essa estratégia procura estabelecer uma modalidade de crítica que possibilita a formação de sentidos da obra literária, a partir da experiência da mulher; dessa maneira, procura entender o universo social e simbólico feminino como produtor de sentidos.

Um projeto adequado de crítica feminista necessita priorizar a discussão que envolve o estabelecimento da identidade, na medida em que a subjetividade se funda na particularidade e na diferença, e tem, como um de seus pressupostos básicos, a fuga da homogeneização. Essa busca da diferença possibilita a aproximação de manifestações culturais e representações do imaginário de múltiplas vozes, por meio da qual pode concretizar-se a valorização do "outro", enquanto portador de conhecimento e a vivência singulares.

Schmidt, em "Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina" (apud NAVARRO, 1995), aponta, primeiramente, a visibilidade feminina que se constituiu a partir da década de 70, através de pesquisas e estudos, legitimando-se nas instituições e possibilitando a discussão da construção cultural do sujeito de gênero e sua representação simbólica, questionando aspectos logo e etnocêntricos fundamentados na episteme ocidental moderna.

Em contrapartida, discute a "invisibilidade" das mulheres escritoras a partir dos postulados críticos fundados numa tradição androcêntrica, de origem europeia, cujos paradigmas elegeram a representação masculina como valor universal e, portanto, com caráter verdadeiro e válido, uma vez que está ancorada nas práticas sociais de uma sociedade machista e patriarcal. Afirma a autora a insustentabilidade de uma crítica fundamentada em pressupostos supostamente neutros e a-históricos da crítica literária tradicional. Com muita propriedade, considera a modificação dos critérios de avaliação, tendo como fundamento a modificação do leitor, consequentemente, da recepção da obra, devido às transformações sócio-históricas ocorridas.

Destaca, ainda, Schmidt a importância da inserção da prática discursiva feminina no espaço do logos, classificando-a como um ato político, na medida em que a mulher desconstrói a sua imagem negativa projetada pelas práticas culturais masculinas que constituem a norma, o padrão. A autora complementa, enfatizando a necessidade de desconstrução das reproduções binárias, que instituíram o discurso masculino como a manifestação da cultura, uma vez que está ligado ao logos, à razão, em contraposição ao discurso feminino, ligado à natureza, e, portanto, inferior. As representações de gênero, formadas pelas práticas discursivas e sociais, consituem um sistema simbólico que se caracteriza pela assimetria. Esse sistema não

só veicula, como reproduz a ideologia patriarcal, tornando-se uma tecnologia, no sentido que lhe empresta Foucault, de repressão do feminino.

Dessa maneira, a desconstrução do sistema binário, que implica a constituição de um polo positivo (masculino), em oposição a um negativo (feminino), produtor de assimetria, por meio da própria experiência feminina, é o que vai delegar à mulher a autoridade autoral para, desarticulando o discurso hegemônico masculino, questionar, primeiramente, a própria formação do cânone e, em seguida, as demais relações de poder que perpassam os fundamentos epistemológicos da sociedade. Para a autora, através da literatura escrita de autoria feminina, as mulheres obtiveram dois ganhos significativos: a identidade e a escritura. A constituição da identidade feminina é uma das temáticas desenvolvidas em *A mulher habitada*, obra na qual Belli, com sua autoridade autoral, dá voz à personagem mulher, o que, de certa maneira, representa uma modalidade de superação das limitações a que o processo de exclusão de cunho patriarcal e etnocêntrico a submeteu.

As relações entre identidade, memória e discurso constituem os elementos norteadores da investigação de Schmidt, ao analisar a narrativa escrita a partir da perspectiva feminina em *Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?* (1998). Para a autora, a identidade se organiza nas práticas discursivas intersubjetivas e tem na memória, mais do que um repositório de conhecimentos e lembranças, um elemento cognitivo imprescindível para a formação da identidade. No momento em que a mulher se apropria da narrativa, externando seu ponto de vista, passa a questionar as formas institucionalizadas, promovendo uma reflexão sobre a história silenciada e instituindo um espaço de resistência contra as formas simbólicas de representação por meio da criação

de novas formas representacionais. Dessa maneira, as mulheres promovem uma ruptura com a tradição da cultura patriarcal, por meio da utilização de um discurso do qual emerge um novo sujeito com outras concepções sobre si mesmo e sobre o mundo.

A representação literária feminina, como modalidade de resistência à violência imposta à subjetividade da mulher, é a proposta de abordagem realizada por Schneider em "A representação do feminino como política de resistência". (2000). Nesse ensaio, a autora problematiza a assimetria das relações de gênero estabelecidas pelo sistema patriarcal. O sujeito masculino, dentro das oposições binárias características da filosofia ocidental, é considerado paradigmático, logo, para o sujeito feminino resta a posição de marginalidade. Dessa maneira, a própria representação do feminino se constrói a partir da perspectiva do homem. Constata-se, então, a importância de a representação do sujeito feminino ser realizada por mulheres, pois isso desencadeia uma série de consequências desde a desconstrução de conceitos tradicionais relativos à identidade e à cultura, até a inserção na esfera privilegiada do poder, viabilizando a alternância no exercício do poder e possibilitando que homens e mulheres possam ocupar seu espaço, sem discriminação de forma alguma.

Showalter, Lauretis, Queiroz e Schmidt, defendendo posicionamentos próprios, delineiam o panorama e traçam as principais diretrizes da crítica feminista na atualidade. Dessa maneira, uma abordagem que pretende tratar de obras escritas por mulheres de maneira crítica, por meio da análise do narrador e das personagens femininas parece bastante produtiva. Essa modalidade, fundamentada no modelo cultural, permite o desvelamento da ideologia do texto, pois detecta os mecanismos de poder que subjazem à narrativa, possibilitando o afloramento de seu potencial emancipatório. Além disso é imprescindível que seja dada relevância a um outro elemen-

to: a análise da linguagem, pois as relações no texto (e na sociedade) são mediadas na e pela linguagem.

2 Crítica e linguagem

Um dos aspectos que se tornou objeto de investigação, inserido no objetivo de elaborar uma crítica gendrada, foi o estudo da linguagem relacionada ao gênero. Conforme Freeman e McElhinny (1998), esse fato ocorreu por volta de 1975. Para essas autoras, o estudo da linguagem relacionado ao gênero, bem como à sociolinguística em geral, sempre se preocupou em eliminar as diferenças de certos grupos em relação a outros, por isso alertam para a necessidade de verificar conceitos, tanto em relação à semelhança quanto à diferença, que possam conduzir à discriminação de determinados setores da sociedade. Logo, a documentação e a descrição do valor de atitudes e comportamentos considerados femininos têm significado não só para as mulheres, mas para todas as pessoas. A investigação e o entendimento da linguagem é básico para eliminar os preconceitos, já que é através da linguagem que se constrói a identidade e se efetivam os relacionamentos. Por esse motivo é relevante tornarem-se explícitas as relações entre gênero e ideologia expressas através da linguagem.

Preocupada com a leitura da mulher, Jacobus (1986) afirma que a identidade de gênero é construída pela linguagem. Dessa maneira, a produção da diferença sexual é idêntica à produção do sentido, então a leitura realizada pela mulher pode ser proposta como um processo de diferenciação. Assim, conforme a autora, para ler como mulher é necessário que haja um posicionamento gendrado, tanto assim que aquilo que possibilita a leitura é um sistema de significação que produz ao mesmo tempo a diferença, considerada

como significado, e a diferença sexual, considerada como gênero. Com essas considerações, a autora afirma que as mulheres não só leem, como se constituem leitoras, dentro de um sistema de gênero. A imagem da mulher refletida no texto torna possível a leitura especular; dessa maneira, a leitura feminina torna-se uma espécie de autobiografia que se confunde com a escrita da mulher.

A modalidade de leitura realizada pela mulher de obras escritas por homens é preocupação da crítica feminista, uma vez que foi constatado que não é necessariamente feminina a leitura de um texto literário realizada por mulher. Wanderley (1996) afirma que existe uma identificação entre as mulheres e as experiências masculinas de leitura, consideradas como universais, uma vez que não havia, por parte das mulheres, o desenvolvimento de uma modalidade própria de leitura.

Nessa perspectiva, a autora indica três etapas significativas para a crítica feminista, considerando a questão da leitura da mulher. Primeiramente, procura valorizar a experiência da leitura, especialmente, da feminina. Em segundo lugar, constata a presença de um discurso que dificulta, quando não impede, a realização de uma leitura adequada, que se caracterizaria pelo ineditismo da experiência, possibilitando o questionamento das experiências anteriores. Numa terceira etapa, a crítica feminista discute os pressupostos teóricos que fundamentam a crítica literária, na medida em que a crítica sempre se apoiou em valores masculinos, tidos como universais, e o falocentrismo presente na linguagem. O elemento aglutinador dessas etapas é o recurso à própria experiência do leitor. Essa experiência vai possibilitar o exercício da hermenêutica do texto que pode originar uma nova maneira de ler, desconstruindo os procedimentos da crítica masculina e instaurando referentes que induzam os leitores (homens e/ou mulheres) a questionarem a própria modalidade de leitura e a ideologia inscrita no texto.

As experiências prévias e as expectativas influenciam tanto o processo de produção como o de recepção de textos, visto que esses processos são estruturados por ideologias. Freeman e McElhinny (1998) afirmam que ideologias, valores culturais e sistemas de crenças estão ligados ao poder, e uma forma de poder é tanto a competência em definir a realidade social como a de impor a visão de mundo. Esses aspectos estão inscritos na linguagem, pois as formas de nomear e representar ilustram como a ideologia funciona tanto na formação da identidade como nos relacionamentos de gênero. Essa perspectiva pode ser evidenciada na associação de ideias de Lavínia, quando se apresenta no primeiro dia de trabalho:

> Os dois homens pareciam desfrutar de sua atitude de paternidade profissional. Lavínia se sentiu em desvantagem. Fez uma reverência interna à cumplicidade masculina e desejou que as apresentações terminassem. Não gostava de se sentir na vitrine. Lembrava-lhe sua volta da Europa, quando seus pais a levavam a festas, enfeitada, e a soltavam para que a cheirassem animaizinhos de terno e gravata. Animaizinhos domésticos procurando quem lhes desse filhos robustos e frondosos, cozinhasse, arrumasse seus quartos. Sob lustres de cristal e luzes ofuscantes a exibiam como porcelana Limoges ou Sèvres naquele mercado persa de casamentos com cheiro de leilão. E ela odiava. (p.17).

Situação semelhante ocorre na descrição do baile de debutantes a que Lavínia vai por imposição de seus companheiros, quando adere ao Movimento de Libertação Nacional, como pode ser verificado no segmento a seguir:

> Sara e Adrián aplaudiam e comentavam. Ela também aplaudiu, lembrando as instruções de Sebastián de se mostrar feliz, como "peixe dentro d'água". Afinal, esse tinha sido seu ambiente, embora agora se sentisse deslocada. O senso do absurdo a envolvia, provocando nela vontade de rir do rito de iniciação daquelas vestais consagradas ao luxo e à perpetuação da espécie. (p. 218).

Os estudos sobre a linguagem também se constituíram em objeto de investigação de pesquisadores do movimento feminista. Nessa perspectiva, Coulthard (1991, p. 65) aponta duas correntes que visam a analisar o fenômeno: a primeira corrente entende a linguagem como história fossilizada, que evidencia a exploração e a desvalorização das mulheres perpetradas pelas gerações passadas; e a outra, apresenta a linguagem como modalidade de opressão.

A partir de uma perspectiva feminista, evidenciam-se dois problemas: o primeiro constata que a linguagem não reflete a opressão, mas é resultado dela, assim, um léxico negativo em relação à mulher pode estimular a negatividade. O outro problema questiona se as transformações na forma da linguagem podem ocasionar modificação do papel da mulher na sociedade. Considerando que a linguagem tem poder demiúrgico, quem a domina tem o controle do pensamento, consequentemente, da realidade. Como a linguagem é uma criação dos homens, as mulheres sentem-se estranhas nesse sistema de comunicação que se torna, então, um mecanismo para oprimir as mulheres. Assim, igualdade na linguagem e igualdade social são dois fatos indissociáveis e indispensáveis para a formação do sujeito gendrado.

Queiroz (1991), ao defender a instituição de um novo sujeito, relacionado às formações discursivas, portanto objeto de práticas interpretativas redimensionadas pela crítica feminista, considera como temas vitais para essa nova crítica não só a função do autor e sua relação com a narrativa, mas o estatuto das personagens e a representação das imagens femininas, a partir de uma perspectiva de gênero. Também recomenda a apropriação de métodos que possibilitem o reconhecimento da experiência da mulher, registrada na obra literária e consumida por um público qualificado que valorize essa representação. Sem dúvida, uma metodologia apropriada consiste na análise do papel do narrador e em sua relação com o universo criado,

na medida em que projeta imagens e reflexões com características de gênero, aspecto esse referido anteriormente por Showalter. Dessa maneira, o jogo das vozes narrativas em *A mulher habitada* apresenta a experiência feminina sob dupla perspectiva: a experiência já constituída e aquela que se encontra em processo, organizando-se sob a influência da mulher mais experiente, como se percebe na fala de Itzá:

> Muitos assuntos são para mim incompreensíveis, devido ao tempo que o mundo percorreu. Mas há um grande número de relações imutáveis; o que é primário continua sendo essencialmente semelhante. Compreendo, sem medo de errar, a paz e o desassossego; [...] a paisagem intocável. [...]. Só eu sinto os imperativos da herança, enquanto ela [Lavínia] intui viradas em seu coração, sem poder citá-las. (p. 82, 103).

Outro ponto significativo consiste na utilização da linguagem da mulher como elemento de desconstrução da tradição patriarcal. Segundo Humm (1989), os estudos que visam a buscar uma linguagem própria das mulheres originaram-se na França, devido às condições intelectuais e políticas ali existentes. A linguagem é vista pelo existencialismo como algo além do que uma preocupação cultural; em vista disso, estudiosas de formação psicanalítica procuram, através do estudo e da análise do discurso feminino, transformar o falocentrismo da linguagem e da cultura. A preocupação com a linguagem não se restringe a teóricas de orientação psicanalítica. Escritoras de orientação marxista contemplam duas possibilidades hermenêuticas, quer se posicionem pelo viés da ideologia quer da reprodução. No primeiro caso, a preocupação consiste em descrever a situação cotidiana da mulher e as modalidades de opressão. No segundo, questiona-se a possibilidade de aceitação da linguagem.

A linguagem centrada na perspectiva da mulher caracteriza-se por estabelecer um código que instaura um processo enunciativo com caráter subversivo não só em termos de vocabulário como também de

uma sintaxe específica que possa desconstruir o discurso masculino e estabelecer a diferença entre os sexos. Humm (1989) situa a fala da mulher nas lacunas do texto, retomando, de certa maneira, a teoria do efeito estético de Iser (1996). Cria-se, assim, um processo hermenêutico que joga com as diversas possibilidades de sentido do texto. As estratégias utilizadas podem remeter para o significado original das palavras; revisar a constituição de vocábulos, especialmente através dos prefixos; reconceituar as metáforas utilizadas; recuperar as elipses. A leitura marginal concretiza-se, portanto, através de desvios que possibilitarão a percepção do Outro e a própria constituição desse Outro emergente em sujeito de um novo discurso. Ao se preocupar com a revelação da escrita feminina através das lacunas do texto, de certa forma a autora recupera o princípio de que essa escrita revela-se através da história silenciada produzida pelo texto subjacente. Esse posicionamento recupera a proposição já reiterada de Showalter (1994), de que a ficção escrita por mulheres apresenta um modelo polifônico contendo uma história dominante e outra silenciada.

Em *A mulher habitada*, a história silenciada revela-se através das pistas oferecidas por um vocabulário enriquecido com expressões indígenas, o que, juntamente com a modalidade escolhida de referência ao mundo asteca, particulariza a narrativa. O centramento na personagem feminina conduz à inferência de uma visão de mundo feminina, já que focaliza, na instância da dupla narrativa e na configuração das demais personagens, o mundo particular das mulheres:

> Ninguém sofreu este nascimento, como aconteceu quando despontei a cabeça entre as pernas de minha mãe. [...] A parteira não enterrou meu xicmetayotl, meu umbigo no canto escuro da casa; [...] Ninguém chorou ao me pôr nome, como teve de fazer minha mãe, porque desde o surgimento longínquo dos loiros, dos homens com pêlos no rosto, todos os augúrios eram tristes e até temiam chamar o adivinho para que me desse nome, me desse meu tonalli. (p. 8).

Os deuses e deusas astecas, a cultura e os costumes tribais invocados também estabelecem um contraponto com a civilização contemporânea. Os vários sinais que indiciam os mais diversos prognósticos remetem para um universo mágico, reduto, desde tempos imemoriais, das mulheres, sacerdotisas que guardavam os objetos e as poções ritualísticas. Essa imersão no mundo mágico está presente na fala de Itzá "[...] todos os augúrios eram tristes [...]", (p. 8) e também no pensamento de Lavínia. "Devem ser as chuvas tardias de dezembro, pensou Lavínia. 'Chuvas fora de estação, sinais de prodígio', costumava dizer seu avô." (p. 9). "Era bom presságio que a árvore tivesse florido justamente nesse dia." (p.10).

Pode-se afirmar, enfim, que a preocupação com a linguagem em relação à crítica feminista é relevante, pois a mulher, como leitora, precisa ter acesso a essa modalidade de expressão, para que possa identificar as operações retóricas transmissoras da ideologia do texto, criando possibilidades para desconstruir o discurso falocêntrico. Em relação à escrita feminina, é imprescindível o domínio da linguagem para que, por meio do deslocamento das categorias estabelecidas pela estrutura dominante, seja valorizada a experiência feminina e proposta uma leitura que leve ao questionamento dos pressupostos de gêneros e literários já estabelecidos, subvertendo os conceitos tradicionais e possibilitando a criação de uma identidade gendrada específica.

3 Crítica feminista e crítica literária

Ao rever os aspectos mais significativos da crítica feminista, Humm (1989) afirma que essa crítica preocupa-se tanto com a ausência como com a diferença. A ausência refere-se à não existência, até há poucos anos, da subjetividade da mulher, uma vez que ela

era vista como o inessencial, o objeto a ser conquistado. A diferença pode ser considerada o aspecto mais produtivo por contribuir diretamente com o projeto político do feminismo, ao analisar as questões referentes às posições políticas relacionadas também às diferenças de raças e classes. Além disso, discute a assimetria do par masculino/feminino e suas implicações nos tópicos relativos ao poder.

Um dado muito significativo que a autora traz à discussão são os problemas que a crítica feminista apresenta à crítica literária. O primeiro problema apontado refere-se à modalidade como as mulheres são representadas, tematizando a opressão feminina, em obras escritas por homens, cujas consumidoras são as próprias mulheres. A alternativa proposta consiste na elaboração de uma nova história literária, privilegiando as obras de mulheres esquecidas e, portanto, fora do circuito literário. O segundo, refere-se à formação de uma leitora consciente de seu gênero, através da elaboração de uma metodologia específica para a nova crítica. O terceiro, remete à necessidade de criar um grupo social formado por autores e público leitor irmanados no mesmo pressuposto comum: a linguagem da mulher.

A autora remete aos textos pioneiros de Simone de Beauvoir (*O segundo sexo*) e Kate Millett (*Sexual politics*), que conferiram importância e significado para a crítica feminista a partir do interior de uma teoria feminista, cujo traço de distinção era a fusão entre crítica literária e cultural. Tanto Beauvoir como Millet realizam uma crítica em que se mesclam aspectos culturais e literários; além disso, identificam a literatura ao poder patriarcal. Em seu trabalho, procuram verificar, nos textos literários, a natureza ideológica das crenças e dos valores.

Beauvoir (1980) apresenta uma crítica que defende o princípio do conservadorismo masculino, daí a impossibilidade de mulheres serem representadas adequadamente por homens; também propõe

a interdisciplinaridade para o modelo crítico feminista. Essa posição justifica-se a partir da formação da autora, que se origina na filosofia. A referida interdisciplinaridade possibilita a incorporação de dados de outras áreas do conhecimento, tais como da biologia, sociologia, psicologia, além do questionamento sobre a delimitação do literário.

Na visão de Humm (1989), a desconstrução do modelo patriarcal tem na análise crítica uma valiosa ferramenta, uma vez que vai possibilitar à mulher tornar-se sujeito e atuar na sociedade.

Preocupando-se com a perspectiva do literário, Villaça (1996) afirma que a subjetividade textual se expressa no posicionamento do narrador em relação ao mundo narrado, à construção das personagens, à representação do espaço e do tempo, ao jogo narrativo-enunciativo da escritura. A partir desse pressuposto é possível detectar na obra em estudo as pistas que podem revelar uma visão de mundo coerente com os postulados da crítica feminista.

Como já foi referido, em *A mulher habitada* coexistem dois narradores, um narrador em primeira pessoa e um narrador em terceira pessoa. Como elemento nuclear da narrativa, o narrador é estruturado pelo discurso, construindo-se através dos recursos narrativos que possibilitam a sua organização estrutural e a expressão com elemento semiótico. O narrador em primeira pessoa, quando é personagem principal, além de depor sobre sua vida pregressa, torna-se testemunha de sua época, cujo conhecimento é mediatizado por sua emocionalidade; por isso mesmo os problemas sociais são percebidos através do eu interior. O narrador em terceira pessoa apresenta uma visão mais ampla, uma vez que seu conhecimento não é limitado a uma única personagem, além disso assegura certo distanciamento entre narrador e narrado.

Fernandes (1996, p. 105) subdivide o narrador em primeira pessoa em quatro categorias. Itzá, personagem narradora, pode ser

enquadrada no terceiro grupo, em que os narradores em primeira pessoa são personagens dos romances que apresentam a sua subjetividade em equilíbrio com as demais instâncias da narrativa. Dessa maneira, a indígena apresenta os conflitos interiores desencadeados por sua condição de mulher de vanguarda, bem como a problemática social resultante da guerra contra os espanhóis. Ao contar sua história passada, que se situa no século XVI, Itzá recupera os acontecimentos mais importantes de sua existência: a apropriação do espaço exterior, com o aprendizado do manejo de armas; o amor por Yarince, ignorando os costumes tribais; a recusa à maternidade, para evitar que os espanhóis tivessem mais escravos, e a luta contra os invasores até a morte.

Itzá é protagonista de sua própria história, ao mesmo tempo que testemunha o início da conquista espanhola na América Central. De acordo com Piva e Piva (1986), indígenas habitantes da Nicarágua formaram o primeiro grupo de resistência contra o invasor. Depois de muitas lutas, os povos primitivos foram derrotados, e iniciou-se a colonização espanhola. No entanto, a herança indígena permanece tanto na educação como nos aspectos religiosos. Na costa atlântica, os indígenas são alfabetizados em suas línguas, o que é uma forma de preservar a cultura e as tradições desses povos. Também na religião de cunho popular podem ser observados ritos e festividades que se originaram nos costumes indígenas. (Piva; Piva, 1986, p. 103). Essa permanência da tradição indígena confirma a declaração de Flor, a propósito do machismo de Felipe: "Felipe tem valor e quer mudar, tenho certeza. Teoricamente, claro. É na prática que o índio sai de dentro dele." (p. 242). Na mesma conversa, sobre as "coisas estranhas" que acontecem com Lavínia, sempre relacionadas aos indígenas, afirma Flor: "Eu não vejo nada de estranho. [...] Além do mais, levamos o indígena no sangue." (p. 243).

Quando principia a história presente, a indígena, que foi transformada numa laranjeira, passa a contrapor o passado à situação atual, em que habita o jardim da casa de Lavínia e, logo em seguida, como parte da própria jovem, após ser ingerida como um suco de laranjas. O fato de fazer parte da constituição física de Lavínia possibilita a Itzá a ampliação de seu ponto de vista. Além da memória, ela agora não só tem a sua própria visão, como se apropria de pensamentos, sentimentos e visão de mundo de Lavínia, pois passa a ter uma "visão de dentro". Na realidade, torna-se o duplo de Lavínia. A sensibilidade de Itzá bem como sua visão prospectiva transformam-na em narrador onisciente, já que pode antecipar acontecimentos futuros. Observe-se o fragmento:

> Minha seiva continua seu trabalho frenético de transformar as flores em frutas. Já sinto os embriões da carne amarela das laranjas. [...] Chegará o tempo dos frutos, da maturidade. Pergunto-me se sentirei dor quando os cortarem. [...] Ela não teve batalhas de lanças. Batalhou com seu próprio coração até ficar exausta; até ver sua paisagem interior sacudida por centenas de vulcões; até ver novos rios surgirem, lagos, cidades tenuemente desenhadas. Eu, habitante calada de seu corpo, vejo-a dirigir construções, sólidos cimentos de sua própria substância. Agora está de pé e avança irremediavelmente para ali onde seu sangue encontrará sua quietude. (p. 32, 316).

Embora o distanciamento entre narrador e narrado não seja muito expressivo, Itzá nem sempre tem domínio completo sobre o seu conhecimento ou sobre suas reações:

> Por que a empurrei? O que me levou a impeli-la para fora, ali onde se escutavam os sons da batalha? Nem eu sei. Senti a profunda necessidade de medir minhas forças? Ou foi por que em mim ecoaram as lembranças dos bastões de fogo?
> Não devia ter acontecido. Estou abatida nela. Não conheço este entorno, suas artimanhas, suas leis. Nem sei medir esses perigos desconhecidos.

> Achava já estar longe dos impulsos vivos. Mas não é assim. Quando meu desejo é muito intenso, ela o sente com a força com que o imagino. (p. 204).

O narrador em primeira pessoa, por ser uma voz privilegiada dentro do processo cognitivo, procura recuperar o tempo passado, compreendendo-o, justificando-o ou tentando promover um acerto de contas, apresentando os fatos de maneira própria, uma vez que é apenas a sua opinião que está sendo evidenciada. Dessa maneira, Itzá não se restringe à descrição do fato concreto, objetivo, mas apresenta a emoção, o sofrimento que envolve as personagens que participam do próprio acontecimento histórico, juntamente com a percepção de que esses tempos são os últimos e de que o fim se aproxima:

> Aqueles últimos tempos foram terríveis. Já estávamos exaustos após anos de batalhar, e o cerco era cada vez mais estreito. Os melhores guerreiros tinham perecido. Um por um estávamos morrendo sem aceitar a possibilidade de derrota. Enterrávamos as lanças dos mortos no mais profundo da montanha esperando que outros algum dia as erguessem contra os invasores. Cada morte, não obstante, era insubstituível, nos desgarrava a pele em tiras, como faca de pedernal. Deixávamos parte de nossa vida em cada morte. Morríamos um pouco até que, no meu fim, já parecíamos um exército de fantasmas. Só nos olhos nos podiam ler a determinação furiosa. Chegamos a nos mover como animais de tanto viver em selvas e os animais se tornaram nossos aliados, nos avisando do perigo. Farejavam sua fúria em nosso suor. Como lembro daqueles dias de silêncio e fome. (p. 245).

O segundo narrador é uma voz em terceira pessoa que apresenta um mundo novo, situado no presente. Se o narrador em primeira pessoa narra aquilo que presenciou, sua posição é de horizontalidade em relação às demais personagens, compartilhando com elas suas vivências e experiências. Já o narrador em terceira pessoa vê as personagens de uma posição superior, o que lhe possibilita uma

percepção com maior amplitude. Enquanto o narrador em primeira pessoa tende a ser mais parcial, enfatizando seu ponto de vista, o narrador em terceira pessoa, por ter uma visão de cima, tende a ser mais equilibrado, criando certo distanciamento no tratamento das personagens.

O narrador em terceira pessoa, embora teoricamente devesse apresentar distanciamento, utiliza uma perspectiva que se manifesta acoplada à da heroína da narrativa, da qual se faz arauto e porta-voz, enunciando não só o discurso interior, mas chamando a atenção para a problemática que envolve a realidade daquela nação e o sofrimento de seu povo sob o jugo de um ditador. Observe-se o fato que ocorre no primeiro dia de trabalho de Lavínia, quando toma o táxi para dirigir-se ao escritório de arquitetura:

> Mal tinha acabado de se acomodar nos bancos que cheiravam a couro, percebeu a transmissão de rádio. Transmitiam o processo contra o diretor do presídio. A Concórdia. O processo tinha sido a conversa obrigatória dos últimos dias, e ela estava cansada do assunto, não queria mais ouvir falar daquelas atrocidades, mas estava cativa no táxi. (p. 13).

A categoria narrativa denominada onisciência seletiva centra a narração a partir do ponto de vista de uma personagem, apresentando diretamente seus sentimentos, suas percepções e vivências. (Leite, 1985, p. 47). Como uma das vozes dentro do discurso romanesco, o narrador apresenta a sua versão dos fatos. Pois, de acordo com Fernandes (1996, p. 40), o narrador é o detentor do conhecimento, além disso, seu objetivo é capturar o leitor para o ponto de vista que defende, por isso seu discurso é perigoso.

O discurso do segundo narrador é tendencioso e procura mobilizar o leitor no sentido de aderir à perspectiva que apresenta, aspecto ao qual se assemelha ao primeiro narrador. Além disso, está mesclado ao pensamento de Lavínia, através da utilização do monólogo interior: "'Devia ter ficado em Bolonha', pensou, lembrando de seu apartamento ao lado do campanário. Era a sua reação cada vez que se deparava com o lado obscuro de Fáguas" (p. 13-14): "Não queria continuar escutando sobre mortes." (p. 14).

O narrador em terceira pessoa, uma vez que adere à perspectiva de Lavínia, estabelece o contraponto com o narrador em primeira pessoa concretizado por Itzá. A relação dialética que se institui entre as duas vozes narrativas, situadas em tempos diferentes, é um dos elementos tensionais que estruturam a narrativa, instaurando uma realidade que vai possibilitar, de um lado, a representação de um universo social e histórico, que, embora reflita uma projeção das características do discurso masculino, manifesta-se a partir do ponto de vista da mulher, e de outro, a estruturação da identidade da personagem feminina. Tanto a carga histórica que domina a narrativa como a força telúrica que é transmitida por ambos os narradores são aspectos fundamentais para a formação da identidade de Lavínia.

Outro aspecto relevante é a subversão do estatuto narrativo que ocorre na obra. Enquanto o narrador em terceira pessoa não exorbita características de imparcialidade, aderindo à perspectiva de Lavínia, o narrador em primeira pessoa não dispõe do conhecimento completo de suas possibilidades. O narrador em primeira pessoa desempenha o duplo papel de narrador e personagem, não obstante, a personagem consegue subtrair-se ao domínio do narrador, orientando suas próprias ações e direcionando a narrativa. Observe-se, novamente, a fala de Itzá, já referida anteriormente, refletindo sobre seus atos.[5] Por meio da perspectiva de Itzá e de Lavínia, está sendo

[5] "Por que a empurrei? O que me levou a impeli-la para fora, ali onde se escutavam os sons da batalha? [...] Achava já estar longe dos impulsos vivos. Mas não é assim. Quando meu desejo é muito intenso, ela o sente com a intensidade com que eu imagino." (p. 204).

narrada, de maneira contrapontística, a história da nação, sendo revisitados criticamente tanto o passado histórico, os tempos da colonização, quanto o presente, o tempo da ditadura.

O espaço, em *A mulher habitada,* é prioritário para a economia da narrativa, pois a utilização desse elemento adquire dimensão simbólica na medida em que se constitui em elemento integrante da própria natureza da personagem. Como a narrativa ocorre em dois tempos, o espaço exterior, embora seja praticamente o mesmo, reveste-se de características peculiares, devido aos quatro séculos de história e de civilização que ali transcorreram, estabelecendo a mediação entre os dois polos da narrativa: a história da indígena e a da arquiteta. Itzá percebe a imutabilidade do essencial, embora compreenda que os tempos são outros. Esse aspecto pode ser constatado no fragmento seguinte:

> É a paisagem intocável. O homem com suas obras pode mudar traços, aparências: semear ou cortar árvores, mudar o curso dos rios, fazer esses grandes caminhos escuros que marcam desenhos serpenteantes. Mas não pode mover os vulcões, elevar os vales, interferir no cume do céu, evitar a formação de nuvens, a posição do sol e da lua. Semelhante paisagem intocável tem a substância de Lavínia. (p. 83).

O espaço interior é muito expressivo, na medida em que as ações mais relevantes ocorrem, em sua maioria, dentro de algumas casas: a de Lavínia, a de Sara e a do general Vela.

O espaço ficcional retratado na casa de tia Inês, então propriedade de Lavínia, e no país, Fáguas, figurado na paisagem natural – lagos, vulcões, pequenos montes arborizados, cafezais, vegetação luxuriante – apresenta uma relação fundamental, orientando o propósito da busca da personagem, a construção de sua identidade. Há uma ligação radical de Lavínia com a casa e a terra natal. A casa, o teto todo seu, possibilita a independência e o estar consigo mesma,

o que, por sua vez, cria condições favoráveis para a reflexão. O país, metaforizado na imagem da mulher: "Corpo aberto, largo, sinuoso, peitos desordenados de mulher feitos de terra" (p. 14), potencializa a energia vital da jovem, predispondo-a a novos desafios, não só de caráter profissional, mas também na dimensão pessoal. A importância da terra natal é revelada em muitas passagens em que a paisagem é valorizada, a beleza é ressaltada e as possibilidades de harmonizar concreto, árvores e vulcões constituem não apenas preocupação, mas objetivo da arquiteta. Itzá, na sua vida de laranjeira, compara as raízes a diminutas pernas mergulhadas no solo o que lhe dá sensação de equilíbrio e estabilidade. A terra representa o elemento feminino que ampara e dá segurança.

É junto à natureza que Lavínia, desde a infância, busca um mundo mais adequado para seus sonhos e devaneios. O sonho recorrente da jovem é estar com o avô sobre um monte muito alto, onde ele lhe coloca asas com as quais ela pode voar. Os voos de sua imaginação têm como cenário um pequeno morro que havia na própria fazenda, de onde observa o vulcão fumegante, ou ainda a represa e o olho-d'água. Também é no parque que encontra a amiga Flor e, sob as árvores, faz seu juramento de adesão ao Movimento de Libertação Nacional.

A preocupação com a natureza, a partir da observação do belo lago, que se transformara em esgoto, e da constatação da possibilidade do aproveitamento desse espaço, para que a população possa usufruir dessa riqueza, ou ainda, as injustiças referentes à ocupação do espaço urbano com o remanejamento de grandes contingentes populacionais, devido à construção da barragem e depois do centro comercial, são aspectos que fazem com que o espaço da narrativa tenha muito mais do que uma função meramente decorativa, mas que seja um elemento primordial, na medida em que se converte em

possibilidade de discussão dos direitos fundamentais do ser humano. A representação do espaço desempenha uma função metafórica em relação ao próprio país, que dispõe de recursos valiosos os quais, no entanto, são mal-administrados por uma equipe dirigente autoritária e incompetente, em cujas preocupações não há lugar para as necessidades e os anseios da população.

Este elemento narrativo relaciona-se à personagem também através da profissão, pois Lavínia, como arquiteta, percebe a potencialidade do desafio que se instaura. "Tratava-se de dominar a natureza vulcânica, sísmica, opulenta; a luxúria das árvores atravessando indômitas o asfalto." (p. 14). A grande preocupação consiste em harmonizar árvores, vulcões e concreto, ou seja, "a integralidade das paisagens, o humanismo das construções". (p. 18).

A casa de Lavínia também constitui um espaço privilegiado. A casa herdada de tia Inês e decorada com motivos folclóricos abriga, em seu jardim, a laranjeira habitada por Itzá, que, após muitos anos, sentiu o apelo irresistível da natureza e passou a integrar a própria essência da árvore. O perfume das flores de laranjeira passa a ser uma constante na vida de Lavínia, como pode ser observado neste fragmento: "O aroma entrava por todas as partes. A essência das flores da laranjeira a sitiava com insistência, vinda do jardim. Olhou pela janela, ajoelhando-se sobre a cama, e dali olhou a laranjeira florida." (p. 9).

A casa de Lavínia tem como função primordial servir de abrigo. Em princípio, sua tia Inês deixou-lhe a casa para as ocasiões em que desejasse estar sozinha; no entanto, tempos depois, converte-se em sua residência permanente. É na casa de Lavínia que Sebastián se protege para curar os ferimentos e ocultar-se da polícia. O mesmo lugar serve de refúgio para Lavínia e Felipe viverem seus momentos mais felizes e também os mais angustiantes. É nesse lugar que Felipe

morre, após a desastrada tentativa de apropriar-se de um carro para utilizar na operação Eureka.

O espaço não deixa de ser também uma projeção da personalidade de seus ocupantes. Reduto do conservadorismo feminino, a casa de Sara, amiga de infância de Lavínia e com quem toma café aos sábados pela manhã, também é um lugar significativo, constituindo uma antítese ao espaço ocupado por Lavínia. As características de Sara – é boa esposa, cuida da casa e do jardim, preocupa-se com compras e com a organização do lar – transferem-se para sua casa repleta de adornos e de samambaias, a qual se transforma no espaço onde a jovem senhora é a *domina* (a que domina), reinando absoluta, independentemente do que ocorre na realidade exterior. O mundo criado por Sara, dentro das paredes de seu lar, transforma-se numa espécie de oásis, no qual o marido é uma excrescência. Daí ela sentir-se tão à vontade, e o ambiente retornar à normalidade quando Adrián parte para o trabalho todas as manhãs. As festas do Social Club, de certa maneira, reproduzem esse ambiente ou procuram manter o mesmo espírito, que não é exclusivo de Sara, com as mulheres bem-vestidas que "pareciam imersas no jogo de fingir se cumprimentar de longe, reconhecer os trajes anunciados em conversas telefônicas ou em comentários de estilistas comuns". (p. 217).

A casa do general Vela, projetada e construída por Lavínia, é cenário de acontecimentos importantes. A construção dessa casa demonstra concretamente a competência profissional de Lavínia, tanto na realização da obra como no desafio a Julian Solera, para poder supervisionar a construção, o que afirma a possibilidade de a mulher transitar com desenvoltura em espaços "masculinos", como é o caso da construção civil, e desempenhar a contento suas funções. O Movimento utiliza a festa de inauguração para negociar com o governo a libertação de presos políticos e a divulgação de um ma-

nifesto. A operação Eureka é um sucesso, devido à intervenção de Lavínia, que descobre o esconderijo do general na sala de armas, pois somente ela conhece o mecanismo que movimenta os painéis da parede.

Assim, embora a casa configure o abrigo, agasalhe a vida, ela também é reduto das ações mais trágicas da obra: os amigos de Felipe são assassinados na casa onde estão reunidos, Felipe encontra a morte na casa de Lavínia, e Lavínia tem o mesmo fim na casa do general Vela, um dia depois.

O tempo, como o narrador, também apresenta duplicidade: há o tempo de Itzá, século XVI, e o de Lavínia, século XX. Os dois tempos, perpassando toda a obra, se entrecruzam e narram simultaneamente a história da conquista espanhola, filtrada pela ótica de Itzá, e a história de uma ditadura latino-americana – cuja exemplaridade possibilita a identificação com muitos países que sofreram o mesmo processo, já que essa era uma situação comum na década de 70 –, mas que apresenta, por sua configuração física, social e política, uma alegoria da Nicarágua.

A aproximação dos dois tempos torna-se possível, primeiramente, quando Itzá passa a habitar a laranjeira, momento em que a indígena principia a rememorar o passado e a ter consciência do tempo presente e, posteriormente, ao fazer parte da fisiologia de Lavínia. Na medida em que a identificação entre elas se intensifica, Lavínia começa a perceber essa outra natureza que está presente em seu ser e que lhe possibilita a recuperação não só de fatos passados, mas da consciência da existência de personagens estranhas que habitam seu inconsciente e que afloram em diversas situações, por meio de conversas, de desenhos ou de reações inusitadas. Itzá narra, a partir de seu ponto de vista, fatos de seu cotidiano, mesclados com as lutas contra os espanhóis, lembrando os costumes e as lendas

tribais, aspectos que constituirão, no futuro, a história de seu país. Como faz parte de Lavínia, vivendo, de certa maneira, o momento presente, sua percepção dos fatos ocorridos está contaminada. Os acontecimentos do dia a dia de Lavínia são relatados tanto a partir da perspectiva do narrador como da observação de Itzá.

O esquema narrativo em *A mulher habitada*, se, de uma forma, permite a valorização do feminino como espaço de intersubjetividade, já que ambos os narradores apresentam conotação feminina, de outro evidencia mecanismos de poder instituídos que exercem sua opressão, em especial, sobre a personagem mulher. Nesse contexto, uma crítica literária de cunho feminista põe em relevo as questões cruciais do texto, bem como as representações de ordem simbólica que possibilitam a construção do sentido. Nessa perspectiva, a crítica literária e, dentro dela, a crítica feminista são instauradas por meio de práticas discursivas que vão enfatizar o eixo da narrativa, promovendo uma síntese entre passado e presente, o que confere sentido ao processo de construção da identidade pessoal, de gênero e de nação. Essa construção é um processo que depende de fatores internos e externos. Assim, época, ambiente, educação, mitos, crenças contribuem de certa maneira para estabelecer os fundamentos que vão organizar os impulsos interiores e possibilitar a integração da personalidade.

É possível rastrear a constituição da subjetividade de Lavínia e a estruturação de sua identidade, na medida em que se verifica a problemática que envolve o feminino em relação a sua formação e representação. Dessa maneira, o estudo da formação do sujeito associado à natureza, à tradição histórica e ao gênero, bem como as crises que perpassam a organização da personalidade vão oferecer subsídios para que possa ser construída uma representação social que dê conta do perfil da nova mulher, consciente e capaz de enfrentar e vencer os desafios impostos pela vida e pela sociedade.

Capítulo II
A formação social do sujeito

A recodificação do papel da mulher, a partir dos estudos de gênero, implica a constituição da subjetividade feminina, à medida que a modificação do padrão tradicional abala a maneira de lidar com a economia interna e a externa, forçando a mulher a assumir o seu lugar tanto no espaço privado como no social, o que vai acarretar dificuldades para mulheres e homens, já que não há mais modelos em que se espelhar, e é necessário construir um novo paradigma.

1 Constituição do sujeito feminino

A constituição do sujeito feminino é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos, tornando-se abertos e indeterminados. Essa transição produz ambiguidade de comportamento e incerteza quanto à identidade, evidenciando uma problemática que aparece em *A mulher habitada,* especialmente a partir de três vozes com nítida conotação feminina: a voz de Lavínia, a de Itzá (narrador 2) e a do narrador 1, centralizado em Lavínia.

Lavínia apresenta o perfil de uma jovem moderna dos anos 70, liberada, independente. No entanto, não tem pejo em utilizar "as milenares armas da feminilidade" (p. 16) para obter o emprego na empresa de arquitetura, nem os antiquíssimos jogos de sedução para conquistar seu colega Felipe Iturbi. A representação da ambi-

guidade presente na defesa da emancipação feminina, em contraste com as estratégias empregadas para atingir seus objetivos, evidencia a complexidade das relações de gênero: não existe uma unidade de sentido nas relações humanas, de maneira que as atitudes e o modo de ser constituam uma totalidade coesa e coerente. Em Lavínia esse comportamento é reiterado paradoxalmente, de maneira ativa, nas situações em que enfrenta a família, o chefe, as convenções sociais; e, de maneira passiva, quando permanece aguardando o retorno do companheiro, repetindo a atitude de Penélope, símbolo da espera interminável pelo homem amado. Essa ambiguidade, também presente em Felipe, define seu comportamento em relação a Lavínia, comprovando as contradições que habitam o caráter desse homem que se apresenta como um ser evoluído e com ideias avançadas que pretende construir uma nova ordem social, em contraposição ao outro, indivíduo dotado de um machismo primitivo que provoca discussões e atritos. Nos conflitos resultantes dessa problemática, Lavínia, em geral, cede e opta por uma reconciliação. A opção por não defender seus pontos de vista reproduz o modo tradicional de ver a realidade: cabe à mulher o papel ancestral de submissão e passividade.

A ambiguidade está presente também em Itzá que, embora tenha subvertido a função tradicional da mulher em sua época, com grande surpresa, percebe que as mulheres não são mais subordinadas, mas tornaram-se pessoas principais. Esse estranhamento deve-se à nova configuração das relações sociais que possibilitou, de certa forma, o reconhecimento e a valorização das minorias bem como a emancipação feminina. Itzá questiona as vantagens da emancipação, a partir de uma perspectiva bem-tradicional:

> Não sei quanta vantagem pode haver nisso. Nossas mães, pelo menos, só tinham como trabalho o serviço da casa e com isso era suficiente. Diria que talvez era mais bem aceito, que tinham filhos nos quais se prolongar e um marido que lhes fazia esquecer a estreiteza do mundo abraçando-as à noite. Pelo contrário, ela [Lavínia] não tem essas alegrias. (p. 31).

No entanto, Itzá também renunciou a essas alegrias quando optou seguir Yarince na luta contra os conquistadores e recusou-se a ter filhos, para que eles não fossem escravizados pelos espanhóis.

Considerando a possibilidade de construção de um novo paradigma, verifica-se que o estudo de uma literatura de caráter feminista fundamenta-se na necessidade de entender e reconceituar a problemática da formação da subjetividade feminina, como produção discursiva inscrita numa categoria analítica, que se estruturou a partir da nova episteme que se coloca com a pós-modernidade. Villaça (1996) considera que a produção discursiva, como forma de entender a subjetividade, implica a desconstrução da crença num sujeito concreto que possa representar o mundo objetivo. Essa representação fica comprometida na medida em que a multiplicidade de discursos opera deslocamentos tanto do sujeito como de sua percepção sobre o mundo. Na realidade, o sujeito é o *locus* da contradição, e a identidade, como consciência formadora do indivíduo, fragmenta-se em inúmeras possibilidades, uma das quais é a relação de gênero.

A preocupação com o sujeito é mais significativa na filosofia, na psicanálise e na hermenêutica do que na crítica literária. No entanto, para verificar a constituição da subjetividade feminina, torna-se imprescindível rediscutir as questões relativas à formação da identidade, através da revisão dos conceitos de sujeito e de identidade e sua transformação através dos tempos, além de tentar redefinir questões que tematizam e regulam o saber e o poder, de cunho cartesiano, advindos da modernidade iluminista, com a consequente desconstrução do princípio hegemônico masculino. Assim, é possí-

vel verificar como esses aspectos ocorrem na narrativa de ficção, por meio das formas de representação, bem como através da recuperação de conteúdos provenientes do movimento feminista, entendido esse, segundo Culler (1999), como um movimento social e intelectual e um espaço de debate.

A identidade não é um elemento colocado *a priori*. Ela se estrutura através da interação do sujeito com a sociedade, evidenciando-se essa interação por meio das práticas sociais, as quais lhe conferem um caráter polifônico. Como produto de interações, a identidade se organiza através de um sistema de representações, daí sua relação com o simbólico, pois, tal como a realidade, a identidade é uma construção simbólica. Com a evolução da sociedade e do pensamento filosófico, o conceito de sujeito sofreu transformações significativas desde a concepção antiga, que postulava a imanência entre sujeito e identidade, até a fragmentação do sujeito pós-moderno, devido a mudanças estruturais que estão transformando as sociedades modernas, com a consequente multiplicidade dos papéis sociais e o abalo das identidades pessoais.

A partir de uma perspectiva filosófica, a concepção de sujeito remonta a Platão, mas esse termo somente foi definido por Aristóteles,[6] permanecendo com a mesma significação durante muito tempo. O conceito de sujeito como o "eu", ou seja, o sujeito moderno, teve início com Kant (Abbagnano, 1999, p. 930), que aceitava a conceituação anterior, que entendia o sujeito como condição lógica e formal da existência, porém negava que fosse um dos elementos para designar uma entidade existente. Dessa maneira, o filósofo não considera o sujeito um ser real, com existência concreta, mas sim uma função lógica, logo, uma representação vazia. Husserl,

[6] ARISTÓTELES, 1994, p. 284. "El sujeto, por su parte, es aquello de lo cual se dicen las demás cosas sin que ello mismo (se diga), a su vez, de ninguna otra" (1028b).

posteriormente, também entendeu o sujeito como uma função e não como substância ou força criadora. Já Heidegger considera o sujeito como estrutura fundamental da subjetividade, existente na transcendência, entendida como a relação com o mundo. Na mesma linha, na década de 30, Dewey ressalta o aspecto funcional da subjetividade. A posição de Kant de que o sujeito é uma função lógica influenciou pensadores como Nietzsche e Freud que, por sua vez, orientaram o pensamento de Foucault, Lacan e Derrida no último quartel do século XX. (Caygill, 2000).

Considerando o ponto de vista sociológico, o sujeito moderno organizou-se a partir de uma perspectiva individualista que se estruturou entre o Humanismo Renascentista e o Iluminismo. O antropocentrismo marcou uma ruptura significativa com o passado, com as civilizações fechadas, e a identidade configurou-se como indivisível e singular. Como afirma Hall (2001), muito contribuíram para essa modalidade de pensamento: a) a Reforma e o Protestantismo, pela eliminação da instância mediadora entre o ser humano e Deus, visto que o diálogo passou a instaurar-se diretamente com a divindade; b) o Humanismo Renascentista, que, tornando o ser humano o centro do universo, entendeu-o como a medida de todas as coisas; c) as revoluções científicas, cuja sinalização para a investigação e o decifrамento dos enigmas do mundo natural possibilitaram o equacionamento de inúmeros problemas; d) o Iluminismo, centrado na racionalidade e no cientificismo, que redefiniu e redesenhou os conceitos de ser humano, natureza e universo.

Na época iluminista, Descartes explicou o mundo material, através de modelos matemáticos e mecânicos, procurando reduzi-lo a seus elementos essenciais. Em relação à mente, destacou o sujeito individual e racional. Dessa maneira, o sujeito cartesiano representa a concepção de sujeito racional, pensante e consciente, que se situa

no âmago do conhecimento. Cabe considerar que a contribuição de Kant foi decisiva para a formulação do novo sujeito. Essa abordagem possibilitou a organização de uma identidade única e uniforme, uma vez que se encontrava colada ao sujeito.

Hall assinala que, na medida em que a sociedade se modernizou e tornou-se mais complexa, houve o surgimento de outra modalidade de sujeito, agora de cunho social – o sujeito social –, produto da biologia darwiniana e do aparecimento das ciências sociais. Embora o indivíduo tenha permanecido como elemento central dessa nova ordem, a sociologia o instituiu como fração de um conjunto, subordinado a normas coletivas que subjazem às relações que permeiam esses grupos; em contrapartida, verificou de que forma a ação individual é responsável pela constituição do próprio grupo. Dessa maneira, para o autor, a sociologia, por meio de uma crítica ao individualismo racional, procura situar o indivíduo em grupos, demonstrando como as normas que regem os grupos norteiam as relações entre os indivíduos particulares. Com isso, procura comprovar que a participação em relações sociais amplas forma a subjetividade do indivíduo e, também, que as estruturas sociais são mantidas pelos papéis desempenhados pelos indivíduos nessa sociedade.

Esse duplo movimento projeta a própria estrutura da consciência que, embora esteja voltada para o exterior, para o mundo, jamais se confunde com a realidade, o que instaura um vácuo entre sujeito e mundo circundante, marcando a sua ambiguidade. O duplo movimento de internalização e externalização possibilita a integração do indivíduo na sociedade. Ainda, segundo Hall (2001), esse equilíbrio entre interno e externo constituiu o modelo sociológico interativo, característico da primeira parte do século XX. Entretanto, um aspecto deveras problemático aflora no momento da organização dos movimentos intelectuais que se estruturaram com

o Modernismo: o indivíduo mergulha na multidão, tornando-se um ser sem rosto, anônimo, alienado. Esse processo vai ocasionar uma ruptura entre sujeito e identidade, na modernidade tardia, ou no Pós-Modernismo, com o descentramento do sujeito, através do estabelecimento de múltiplas identidades: de classe, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade.

Hall (2001) elenca cinco avanços na teoria social que provocaram o deslocamento do sujeito: o pensamento marxista; o inconsciente freudiano; a linguística estruturalista, de Saussure; a genealogia do sujeito moderno, de Foucault, e o impacto do movimento feminista.

Para Marx e Engels, o ser humano não é sujeito da História, pois pode agir apenas com base em condições históricas criadas por outros indivíduos e sob as quais nasceu, utilizando os recursos materiais e de cultura já existentes, fornecidos por gerações anteriores. Esse desagenciamento do sujeito influiu significativamente o pensamento moderno, inviabilizando o conceito de uma identidade imanente ao sujeito, cujo pressuposto era uma visão de mundo empirista-idealista.

A partir dos estudos sobre o inconsciente desenvolvidos por Freud, passou-se a entender a subjetividade como produto de processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, sem relação alguma com o sujeito cartesiano – lógico e racional –, dotado de uma identidade unificada. Nessa perspectiva, a formação da identidade é um processo que se estrutura a partir de um vazio que é preenchido pelo olhar do outro; logo o sujeito é formado, por meio de negociações psíquicas inconscientes, altamente complexas, as quais vão possibilitar o estabelecimento de relações simbólicas fora dele mesmo, tais como língua e cultura. O sujeito freudiano assinala uma ruptura entre as instâncias psíquicas: pré-consciente (subconsciente), cons-

ciente e inconsciente, o que vai ocasionar a partição desse sujeito. Além disso, problemas de integração da personalidade tornam o sujeito dividido, consequentemente, converte-se em elemento de ficção a identidade unificada, que, mesmo assim, é buscada pelos indivíduos, por meio da construção de biografias, através das quais procuram recapturar a unidade perdida.

O terceiro descentramento relaciona-se à linguística estrutural de Saussure. Culler afirma que, para Saussure, o centro da investigação linguística são as convenções e os fatos sociais, devido à importância por ele emprestada ao signo. Como sistema social, a utilização da língua ativa os significados que estão inscritos nela e nos sistemas culturais. A linguagem, no entender de Saussure, se constitui como um sistema de valores socialmente determinados. Dessa maneira, os significados sempre são flutuantes, ativam relações com outros significados, a partir de *frames*, cenários e *scripts*, formando novos sentidos (abertura), isso dificulta o estabelecimento da identidade que pressupõe o fechamento ou a univocidade de sentido. É interessante assinalar que tanto a linguística como a psicanálise constituem vertentes teóricas importantes para a crítica feminista.

O quarto descentramento da identidade focaliza os estudos de Foucault no sentido de estabelecer a genealogia do sujeito moderno e analisar um novo poder, o poder disciplinar, através do qual pretende ajustar o governo da espécie humana, do indivíduo e do corpo pela regulação e vigilância. Para isso, Foucault analisou a vida em prisões, manicômios, quartéis, escolas. O objetivo desse poder é manter o controle e a disciplina sobre a população inteira, através da administração, do conhecimento profissional e do saber emanado das Ciências Sociais. Embora, na proposição de Foucault, o poder disciplinar seja visto como produto de instituições coletivas, e assim apresente características coletivas, a aplicação envolve o indivíduo, e,

em especial, seu corpo. Consequentemente, o isolamento do indivíduo está em relação direta com a organização coletiva das instituições da modernidade tardia, que possibilitam o exercício do isolamento, da vigilância e da individualização do sujeito com mais eficiência.

O quinto descentramento refere-se ao impacto produzido pelo movimento feminista, a partir da década de 60. Esse movimento, juntamente com as revoltas estudantis, a contracultura e a luta pelos direitos civis, marcou a modernidade tardia. O feminismo passou a discutir aspectos da vida social relacionados à família, sexualidade, responsabilidade doméstica; desconstruiu as dicotomias dentro/fora, público/privado; além disso, discutiu como os sujeitos são formados no gênero, como os seres humanos se constituem como homens ou mulheres. Muito mais que contestar a posição social das mulheres, o movimento feminista abordou a formação das identidades sexuais e de gênero.

A abordagem da relação existente entre sujeito e identidade modificou-se a partir da constatação da correspondência efetiva existente entre esses dois elementos, o que ocorreu desde o Iluminismo até o Modernismo, atingindo uma visão descentrada do sujeito no Pós-Modernismo, apresentando, como consequência, a constituição de múltiplas identidades. Se, no período anterior, a identidade estava bem-estabelecida, e o sujeito ocupava efetivamente o seu lugar no tempo e no espaço, hoje o sujeito está fragmentado, e a identidade perdeu seu caráter de singularidade para se estruturar em formas múltiplas, de acordo com deslocamentos psíquicos e sociais. Essas posições, se não são amplamente determinadas pelo grupo social, também não constituem livre-opção do sujeito, uma vez que dependem da possibilidade de realizar escolhas ou de assumir determinadas posições. A multiplicidade de papéis – desempenhados ou virtuais – é um fator decisivo na constituição da subjetividade.

A abordagem da questão da identidade pode ser inferida a partir das páginas iniciais da obra *A mulher habitada*, no momento em que Lavínia tem uma percepção de si própria altamente positiva, valorizando, inclusive, a irregularidade de seus traços e vendo-se como uma mulher de seu tempo. O narrador confirma esse posicionamento, por meio de uma adjetivação que cria um campo semântico de conotação otimista e confiante: "Era uma mulher sozinha, jovem e independente." (p. 10). Lavínia não tem vínculos, está sozinha, portanto pode direcionar sua vida como bem desejar; dispõe da juventude, época em que todos os sonhos podem ser realizados; e é independente, isto é, dispõe de "um teto todo seu" e de um bom emprego. Esses atributos lhe conferem a possibilidade de realizar-se humana e profissionalmente, enfim, de tornar-se sujeito de sua história. Dessa maneira, sujeito e identidade estão perfeitamente identificados, reproduzindo o ideal iluminista do sujeito cartesiano. A ruptura com esse modelo equilibrado acontece paulatinamente, na medida em que ela se conscientiza dos problemas sociais e humanos de seu país e preocupa-se com o verdadeiro sentido de sua emancipação. A visita ao local onde será construído o centro comercial, com a consequente destruição da vila popular, é o primeiro de uma série de eventos que vão modificar a visão de mundo e provocar o descolamento entre sujeito e identidade, devido à confusão de papéis que a protagonista deve desempenhar. Constata-se, nessa etapa, a emergência do sujeito social. Há um profundo questionamento sobre os seus valores, os princípios da classe social a que pertence e a responsabilidade social de cada um para a construção de um mundo melhor. Itzá percebe que a jovem está confusa, indício de fragmentação da identidade de Lavínia, o que corresponde ao descentramento do sujeito com o estabelecimento de múltiplas identidades. Além disso, a índia constata sua incapacidade para apoiá-la nessa transição:

> Lavínia guarda grandes espaços de silêncio. Sua mente tem amplas regiões adormecidas. Mergulhei em seu presente e pude sentir visões de seu passado. Pés de café, vulcões fumegantes, mananciais, envoltos na densa bruma da saudade. Tenta entender a si mesma. É complexa essa bomba de ecos e projeções. Não consigo encontrar uma ordem na sucessão das imagens que emanam estas superfícies brancas e suaves. Confundem-me e sufocam. Devo repousar. Meu espírito está desassossegado. (p. 57).

A subjetividade, entendida como consciência, é constituída pela linguagem, a qual realiza a mediação para a autoconsciência e viabiliza o acesso a posturas psicológicas. Afirma Funck (1998) que o processo discursivo transforma individualidades em sujeitos, pois é na linguagem que o indivíduo social é construído. Como a subjetividade pós-moderna é instável, precária, contraditória e está sempre em processo, concretiza-se na medida em que são realizadas práticas discursivas. A possibilidade de transformação das estruturas sociais, consequentemente das instâncias culturais, perpassa pela constituição da subjetividade feminina, logo, pela linguagem. Para Funck, se a linguagem como prática discursiva é o *locus* da contradição e da luta e também onde as subjetividades são construídas, então é o elemento central no processo de mudança política. Dessa maneira, não é mais possível ver a língua e a literatura apenas como um reflexo da realidade social, mas sim como responsáveis pela manutenção ou alteração do *status quo*. De acordo com princípios pós-estruturalistas, o feminismo pode avançar para objetivos maiores, focalizando a subjetividade feminina como condição para mudança.

Outro aspecto imprescindível para verificar a formação da subjetividade feminina consiste na discussão das questões sobre saber e poder, que são instâncias de conhecimento tematizadas por Foucault (2000), e cujo marco inicial remonta a Kant (século XIX), que entendeu a possibilidade de o ser humano ser sujeito e objeto do conhecimento, consequentemente, representação.

2 Poder e saber na constituição da identidade

O poder é uma prática social que se institui historicamente, visto que está sujeito a contínuas transformações. Como o poder não é um dado concreto, não pode ser considerado propriedade de indivíduos ou instituições. Na realidade, o que se pode identificar são as formas de exercício do poder que se articulam entre si e com o Estado para garantir a sua eficácia. As modalidades de poder perpassam todos os níveis da sociedade, atuando sobre organizações, instituições e também sobre a realidade concreta do indivíduo, sendo exercido através de estratégias próprias. Quando discute a genealogia do poder, Machado (2000) refere-se àquele poder que atinge o corpo do indivíduo na sua materialidade, situado na sociedade, e que se concretiza na vida cotidiana, caracterizando-se, assim como micropoder ou subpoder.

Esse micropoder (microfísica do poder) se realiza em diferentes níveis e lugares, formando uma rede que envolve a sociedade. Outro aspecto que pode ser mencionado consiste em seu caráter relacional, o que faculta que a resistência seja sempre exercida dentro da própria rede. O poder, conforme Foucault, não se explica por sua função repressiva; assim, é necessário ressaltar seu aspecto favorável, transformador. Dessa maneira, pretende, antes, administrar a vida das pessoas através do exercício da disciplina, o que amplia seu valor econômico, reduzindo a força política. A disciplina preconizada por Foucault caracteriza-se por: a) organização do espaço, instalando o indivíduo num local fechado para melhor realizar suas funções; b) controle do tempo, visando à maximização da produção no menor período; c) utilização de mecanismos de controle, exercendo vigilância contínua e permanente sobre o indivíduo; d) registro sucessivo do conhecimento, o que implica a criação de um novo saber. Essa é a modalidade de poder que atua sobre o corpo dos indivíduos,

manipulando seus elementos e produzindo o comportamento adequado àquele ser humano responsável pelo funcionamento e pela manutenção da sociedade capitalista.

Esse diagrama de poder não se aplica apenas ao homem inserido no modo de produção capitalista, aplica-se, inclusive, à mulher que, mesmo quando está alijada do processo produtivo, também participa dessa situação, pois permanece confinada na própria casa de onde provê a infraestrutura necessária para o progresso dessa sociedade.

Saber e poder são aspectos imbricados, pois todo o poder institui um corpo de conhecimentos que, por sua vez, gera novas relações de poder. As relações de poder revestem-se de caráter positivo, pois não visam a afastar os indivíduos da sociedade, já que, na realidade, os indivíduos são produto tanto do saber como do poder.

Weber (1999) apresenta as diferentes formas de dominação como uma possibilidade de exercício do poder. De acordo com o autor, há três modalidades de dominação, conforme seu fundamento primário, quer de caráter legal, carismático, quer tradicional.

A dominação legal se origina na crença da legalidade de seu estatuto. Assim, as normas devem ser respeitadas pelos membros da associação, por aqueles que com ela entram em relações sociais e também por quem está em seu comando. A dominação carismática está associada à pessoa do senhor, ou líder, que revela qualidades extraordinárias, na sua origem condicionadas à magia, depois à personalidade, cujas características sobre-humanas ou sobrenaturais configuram-no como chefe ou guia. A dominação tradicional apoia-se na crença da santidade das ordenações advindas de tempos imemoriais, sendo o seu protótipo a dominação patriarcal.

A dominação patriarcal se legitima tanto pela força da tradição que demarca o conteúdo dos ordenamentos como pelo livre-

-arbítrio de seu senhor. A dominação patriarcal é constituída por associações de caráter comunitário, regidas pelo "senhor", que é obedecido pelos "súditos". O poder do patriarca alicerça-se na ideia arraigada nos dominados de que essa dominação é um direito próprio e tradicional do dominador e que se exerce no interesse deles próprios. A fidelidade é um princípio básico, legitimado pela santidade da tradição. Como as normas seguem sempre as mesmas, já que reconhecidamente são válidas desde sempre, não é possível criar um novo ordenamento. As pendências que não se enquadram no estatuto estabelecido são resolvidas pelo arbítrio do senhor, que age de acordo com seu sentimento de equidade e suas preferências pessoais. O servidor é completamente dependente do senhor ao qual se liga por fidelidade pessoal. As relações gerais são reguladas pela tradição, pelo privilégio, pelas relações de fidelidade feudais ou patrimoniais, pela honra estamental e pela boa-vontade. Essa modalidade de exercício de poder apresenta particular relevância para o estudo das relações de dominação da mulher através dos tempos.

A discussão sobre as questões de poder perpassa a obra de Belli, na medida em que enfatiza as diversas instâncias em que ocorre a dominação: a família, o Estado e as relações profissionais. Essa abordagem é relevante, uma vez que interfere significativamente no processo de constituição da identidade.

Lavínia foi criada por tia Inês e pelo avô. Os pais somente se preocuparam em exercitar o pátrio poder no momento de enviá-la para a Europa, para estudar, como era costume nas boas e ricas famílias de Fáguas. Quando resolve morar sozinha, na casa que herdara de tia Inês, os pais tentam dissuadi-la de toda a forma, até que

> trocaram a persuasão pela ameaça e finalmente a obrigaram a arrumar todas as suas coisas 'para que fosse embora imediatamente se estava tão convencida'. Enquanto o pai tentava evitar o conflito, refugiado em seu quarto, a mãe, de pé ao lado da porta, empunhava a espada do anjo exterminador e a expulsava com olhos furiosos do paraíso terreno. (p. 50).

Na família de Sara, a amiga casada, a dominação é exercida pelo sexo masculino. A moça de temperamento dócil reproduz os avatares familiais: "Sara tinha passado do pai-pai para o pai-marido. Adrián [o marido] se ufanava na frente dela de ter as rédeas da casa." (p. 21). E ela simplesmente sorria.

O país, Fáguas, é dominado por um ditador. O Grão-General, que também reproduz o poder no melhor figurino das ditaduras, exerce a repressão sobre direitos mais comezinhos da população com requintes de violência e crueldade: pessoas são presas e julgadas sumariamente, presos são torturados e jogados na cratera do vulcão; outros, a bordo de helicópteros, são atirados em pleno oceano. O serviço secreto e as polícias armadas são eficazes instrumentos de repressão. Essa situação gera um medo intenso na população, especialmente nas mulheres, é o caso de Lavínia quando vê que Flor, a enfermeira, carrega duas pistolas em sua maleta de médico, ou nas evasivas de dona Nico, a servente que trabalha no escritório de arquitetura, a respeito das perguntas de Lavínia sobre os rapazes assassinados na noite anterior.

Na entrevista que precedeu a admissão de Lavínia na empresa de arquitetura, Julián Sorel "observou-a de alto a baixo, medindo seu ostensível *'pedigree'*, o comprimento de sua saia, o cabelo desordenado em cachos." (p. 16). Quando apresenta seus projetos, normalmente, é crivada de perguntas e objeções. Finalmente, ao realizar o grande projeto de sua carreira, desenhar uma casa luxuosa para o general Vela, figura proeminente na hierarquia militar, a administração da obra é feita por um homem, caracterizando a dominação patriarcal.

Simone de Beauvoir, na obra *O segundo sexo* (1980), procura explicar de que maneira foi instituída a dominação masculina.

Para a autora, a superioridade do homem sempre foi aceita, desde a Antiguidade Clássica. Coulanges (1998), em *A cidade antiga,* reitera esse princípio ao relatar a situação da mulher na Grécia Antiga. A mulher, como filha, assiste aos atos religiosos do lar de seu pai e, quando casa, passa a participar dos ritos da casa do marido, abandonando os deuses de sua infância. A saída do lar paterno, por ocasião do casamento, só pode ocorrer com o consentimento do pai da família. Outro aspecto indicativo da dominação sofrida pela mulher é a impossibilidade de a noiva entrar na casa do noivo por seus próprios pés. Por esse motivo, o noivo toma-a nos braços, simulando um rapto, e, somente assim, a noiva pode ingressar no novo lar. Esse rito significa que a mulher não tem direito algum a esse lar e que dele só se aproxima pela vontade do senhor do lugar. Aristóteles, na obra *A Política*, afirma que alguns seres nascem para mandar e outros para obedecer. Exemplifica com a natureza, afirmando: "O macho é mais perfeito, e governa; a fêmea o é menos, e obedece." (s.d., p. 19). Assevera o filósofo que o homem, na procriação, constitui o princípio ativo, enquanto a mulher não passa do receptáculo passivo. O ponto de vista dos pré-socráticos era mais radical, pois, conforme os pitagóricos, o homem encarna o princípio bom, a luz e a ordem; a mulher representa o princípio mau, o caos, as trevas.

No interior da sociedade asteca, Itzá provoca a ruptura do paradigma feminino, ocasionando a desconfiança de homens e mulheres; talvez, por isso, seja pouco ouvida e tenha seu poder de persuasão reduzido. Não consegue convencer os chefes das outras tribos para unir-se a eles e lutar contra os espanhóis, pois é vista como uma "texoxe", uma bruxa, que enfeitiçara o guerreiro Yarince com o poder de seu sexo.

De acordo com Beauvoir (1980, p. 15), parece que o mundo sempre pertenceu aos machos, pois, embora a etnografia não

apresente dados conclusivos sobre as sociedades primitivas, sabe-se que as mulheres eram submetidas a trabalhos árduos e perigosos. Também a mulher, diferentemente de outros animais, não encontra na maternidade a sua autonomia, uma vez que essa função constitui uma carga, tanto por diminuir sua capacidade de trabalho como por colocá-la na dependência do homem em relação à proteção e à subsistência. O processo de criação e manutenção do lar não passa de uma função natural para a mulher, nessas circunstâncias, não se configura projeto de humanidade possível para ela, enquanto para o homem, que sempre foi inventor, a criação de instrumentos (bastão, clava) possibilita a transcendência de sua condição e o estabelecimento de objetivos para a conquista de seu mundo. Essa conquista torna-se possível através da superação do presente e da projeção do futuro. Dessa forma, a atividade que concede ao homem maior dignidade, como a luta, é perigosa, põe a vida em risco, provando que há valores mais elevados que a própria existência. É valorizado, assim, o sexo que destrói, que mata. A mulher, devido ao exercício da maternidade, é excluída das atividades guerreiras; passa, portanto, para segundo plano, sendo desvalorizado o sexo que dá a vida. Itzá sofre essa discriminação por parte dos guerreiros que, inicialmente, não a aceitam no campo de batalhas. Quando comprova sua competência com arcos e flechas, dão-lhe um lugar entre os guerreiros; porém, depois das batalhas, precisa cozinhar para eles, obedecendo ao papel social preestabelecido.

A mesma situação se repete, em pleno século XX, embora haja conscientemente uma motivação para modificá-la. Em conversa com Lavínia, Sebastián relata as peculiaridades de comportamento das mulheres:

> O Movimento, em seu programa, estabelece a libertação da mulher. De minha parte, eu tento evitar a discriminação com as companheiras. Mas

> é difícil. Quando se coloca homens e mulheres em um aparelho, as mulheres assumem o trabalho doméstico sem que ninguém tenha ordenado, como se fosse natural. Depois pedem aos companheiros a roupa suja [...]. (p. 192).

Historiando o percurso da mulher nos tempos primitivos, Beauvoir (1980) afirma que, quando os povos nômades tornaram-se agricultores, surgiram as instituições e o direito. Nas comunidades agrícolas a mulher detinha muito prestígio, devido às crianças, uma vez que a comunidade se reconhecia e se projetava através dos filhos, realizando-se e superando-se neles. A mãe era necessária ao nascimento do filho, sendo ignorado, nessa época, o papel do pai na reprodução. O filho usava o nome da mãe e herdava seus bens, pois a propriedade era transmitida pelas mulheres. Instaurou-se então o mito de que a terra pertencia à mulher, o que significava a permanência da vida. Além disso, nas antigas cosmogonias, apareciam muitas divindades femininas.

A autora assinala que, segundo Engels, a grande derrota do gênero feminino foi a passagem do matriarcado para o patriarcado. No entanto, Beauvoir afirma que o período do matriarcado não passa de um mito. Além disso, as mulheres dominavam a magia, ultrapassando, assim, o reino humano. Na realidade, a sociedade sempre pertenceu aos homens, pois eles exerciam o poder. O triunfo do princípio masculino ocorreu quando o homem se libertou da natureza, da magia, escapando ao domínio feminino. Ao conquistar o solo, o homem conquistou a si próprio; ao fabricar algum objeto, ele depende de si mesmo e não dos deuses. Surgem então o pensamento racional, a lógica e a matemática.

A supremacia do patriarcado deveu-se à condição biológica masculina. Para Beauvoir, por questões biológicas, os homens puderam afirmar-se como sujeitos independentes. Para a mulher, que

possuía uma força precária, sobrou o papel do Outro, sempre dependente em relação a seu destino.

Ainda segundo a autora, o homem se tornou proprietário do solo e da mulher, restando a ela as funções secundárias, com caráter doméstico, e a maternidade. Mitos e lendas antigas contam a vitória do homem, com isso ele passou a fazer os códigos, colocando a mulher em uma situação inferior, subordinada. As relações sociais somente são simétricas entre os homens, uma vez que a figura feminina sempre esteve sob a tutela masculina, indiferentemente ao tipo de filiação da sociedade – enquanto solteira, está sob o domínio do pai ou do irmão, depois de casada, passa à guarda do marido. Mesmo quando ocupa a posição de chefe, por alguma injunção externa, não há melhora em sua condição, pois a maneira como a sociedade encara a situação da mulher permanece a mesma. Essa conjuntura somente experimentou uma modificação com o ingresso da mulher no mercado de trabalho.

O ingresso no trabalho economicamente produtivo foi uma das consequências da Revolução Industrial. Com isso, as reivindicações femininas passaram a fundamentar-se em argumentos econômicos, o que, de certa maneira, abalou a estrutura patriarcal dominante e criou condições para o desenvolvimento dos movimentos de igualdade social, política e econômica, preconizados pelas ideias democráticas.

Esses movimentos, que evidenciam o projeto iluminista de emancipação do ser humano, apontam, na atual conjuntura, para o posicionamento provisório, a diluição das fronteiras e a aceitação das contradições. Nessa condição, a subjetividade, como prática discursiva, projeta-se através do olhar que recupera a modalidade utilizada para narrar, a construção do universo ficcional, a distribuição da narrativa no tempo e no espaço, a estruturação das personagens.

Esses aspectos, de certa maneira, resgatam os saberes do sujeito e suas implicações no estabelecimento da identidade.

Em *A mulher habitada,* o resgate dos saberes do sujeito e suas implicações no processo de formação da identidade ocorrem a partir da estruturação da narrativa constituída pelos dois narradores, que apresentam perspectivas históricas e culturais distanciadas por mais de 400 anos, aliada à representação de personagens de alto grau de complexidade que interagem com estereótipos, formando um universo ficcional polifônico. Nesse âmbito, a manifestação das diversas vozes cria um espaço dialético que propicia a conscientização de uma identidade fragmentada e indicia as possibilidades de autoafirmação, ao mesmo tempo em que ressalta as dificuldades do trajeto, a necessidade de fazer escolhas e a responsabilidade pelas opções realizadas.

Questionada por Lavínia sobre o papel de mulher, Flor responde: "Depende do que cada uma, como mulher, decida para a sua vida." (p. 114). Consciente de que seu problema não é Felipe, mas ela própria, Lavínia, por isso mesmo, fica convencida de que "devia tomar as decisões por si mesma, [...] não lhe dizer nada, colocá-lo à margem de seu engajamento [...], iria condená-lo [...] à ignorância inocente, tão comum na história do gênero feminino." (p. 119). Esse posicionamento não tem caráter revisionista contra a milenar situação da mulher, apenas procura situar o problema da formação da identidade de gênero, muito mais ampla que a identidade pessoal e também fundamental para a estruturação de uma personalidade bem-integrada.

Esse tópico é retomado posteriormente, quando Flor passa para a clandestinidade, numa interessante discussão sobre o medo:

> Quando me disseram que devia passar para a clandestinidade, senti medo. [...] Mas percebo que este é outro passo, e cada passo traz uma dose de medo que é necessário superar. Mas acontece que, cada passo, à medida que aumenta a responsabilidade, a possibilidade de partilhar o medo é menor. Você vai se confrontando com estas debilidades cada vez mais sozinho, embora o medo seja o mesmo. Eu queria isto. É uma vitória por si própria. Não há muitas mulheres clandestinas, sabe? É um reconhecimento de que podemos partilhar e assumir responsabilidades, da mesma forma que qualquer um. Mas como mulher, quando você enfrenta novas tarefas, sabe que também deve enfrentar uma luta interna; uma luta para se convencer internamente das próprias capacidades. Teoricamente sabe que deve lutar por iguais posições de responsabilidade; quando você já tem responsabilidade, deve perder o medo de exercê-la..., e, também, cuidar muito bem para não mostrar, pelo fato de ser mulher, o outro medo. (p. 240-241).

Através do posicionamento de Flor, verifica-se que a problemática que envolve a questão de gênero situa-se, em grande parte, na própria mulher, condicionada por uma cultura androcêntrica, que sempre definiu e priorizou os papéis sociais a partir do homem, definindo-a como o "outro", "o inessencial que nunca retorna ao essencial". (Beauvoir, 1980, p. 13). Dessa maneira, o paradigma que se propõe fundamenta-se na igualdade de oportunidades e no respeito à diferença, o que implica não só o abandono de práticas que reproduzem os traços característicos da cultura tradicional, mas também na superação de estigmas de gêneros cristalizados e no reconhecimento da própria capacidade e competência.

Ao discutir a formação do sujeito e da subjetividade, Queiroz (1997) questiona a centralidade do sujeito masculino, que é ponto de referência para a definição e avaliação dos produtos culturais, como também examina os aspectos que constituem a especificidade feminina, verificando suas implicações no estabelecimento de diretrizes para a formação de uma crítica de cunho feminista. A autora aponta a releitura de Marx, Nietzsche e Freud, realizada por Foucault, como fundadora do novo paradigma para a compreensão

do sujeito. Dessa maneira, o sujeito moderno passa a relacionar-se às práticas discursivas relacionadas ao saber e ao poder, de modo que se torna objeto de práticas interpretativas inserido na cadeia discursiva.

A crítica feminista destacou o sujeito da cultura e as novas formas de representação como elementos legitimadores da subjetividade. Esse sujeito, estruturado sobre as categorias de saber e poder, dentro de uma perspectiva foucaultina, é reorientado pela noção de gênero: torna-se, assim, o sujeito gendrado.[7]

A partir de uma perspectiva contemporânea, a crítica feminista propõe a discussão sobre a formação do sujeito e da subjetividade feminina, procurando construir uma fundamentação teórica através da desconstrução da teoria androcêntrica. A nova formulação proposta, além de questionar as estruturas teóricas vigentes, precisa estabelecer modelos interpretativos que deem conta não só da experiência feminina, mas de uma abordagem de aspectos que a mulher considera relevantes e que marquem a sua posição como sujeito gendrado. Para Queiroz, esse projeto significa situar o sujeito como objeto do conhecimento, que se propõe a delinear, considerando sua especificidade, e também tentar verificar as instâncias de representação social que circunscrevem o lugar do sujeito, conferindo valor à especificidades.

A representação do sujeito e da subjetividade está presente na literatura moderna, pois se coaduna com o sujeito emergente no Modernismo. O enfoque, a partir do Pós-Modernismo, é decorrente da posição gendrada que o sujeito assume nas diferentes relações intersubjetivas que envolvem classes sociais, relações organizacionais e institucionais. Showalter (1994) sintetiza a orientação das diferentes abordagens propostas pelas diversas linhas críticas que analisam a temática do sujeito e da subjetividade, particularizando a ênfase conforme cada países, individualmente assim: a crítica feminista inglesa, de cunho marxista, salienta a opressão; a francesa, com vertente psicanalítica, aborda a repressão; a americana, predominantemente textual, destaca a expressão. Embora as abordagens focalizem diferentes aportes teóricos, é na literatura que se encontra o espaço da subjetividade gendrada, que possibilita a constituição de uma posição não hegemônica pela emergência da diversidade de discursos, situação essa que lhe confere um caráter privilegiado. Esse mesmo caráter detém o discurso literário na relação saber e poder, uma vez que essa modalidade de discurso possibilita a subversão e a desagregação dessas redes pelo conteúdo emancipatório que a obra de arte carrega em si, na medida em que desautomatiza a percepção do sujeito, promovendo a reflexão.

Dentro dessa perspectiva, emerge o sujeito feminino, cuja identidade descentrada possibilita a formação da subjetividade como produção discursiva que se concretiza nas várias instâncias da narrativa na obra de Gioconda Belli, entre elas, no tratamento do espaço relacionado à identificação com a natureza.

[7] O termo gendrado provém de gender (gênero) e é emprestado à Antropologia. Categoriza uma área de estudos referentes à mulher.

3 Natureza e identidade

Duas forças poderosas atuam na trajetória de Lavínia na constituição de sua subjetividade: a natureza, configurada pelo trópico indomável, e a história, representada por Itzá. A relação com a natureza inicia através de uma ligação primordial com a terra, elemento físico, e se consolida na luta pela pátria, elemento político. Sensível ao domínio da natureza, a jovem se identifica com a força telúrica que se impõe através da majestade dos vulcões, da exuberância da

vegetação tropical, da beleza e poesia do lago, aspectos representativos de um território primitivo e indomado – o seu país.

Mesmo antes de ser habitada pelo espírito de Itzá, Lavínia sempre fora sensível à influência do clima. Os invernos europeus deixavam-na deprimida, enquanto o ambiente tropical promove o desabrochar a sua personalidade. Assim, o clima aparece como um elemento importante no estabelecimento da identidade, já que atua tanto no aspecto fisiológico como psicológico:

> O calor a convidava a sair de si mesma, a encontrar a felicidade nas paisagens contidas dentro de seus olhos como dentro de uma fina jarra de porcelana. Por isso o trópico, este país, estas árvores, eram seus. Pertenciam-lhe tanto como ela lhes pertencia. (p. 48).

Além do clima, outras formas da natureza delineiam, desde o início, a relação de Lavínia com a terra. Ao observar a paisagem através da janela do táxi, quando se dirige no primeiro dia a seu local de trabalho, observa a silhueta distante dos vulcões "pastando às margens do lago" (p. 13), e repara na beleza que emana daquela natureza tropical em que tudo estava por fazer. A associação dos vulcões com mamíferos, reiterada quando a jovem observa a paisagem do lago a partir da janela do escritório de Julián Solera, apresenta o caráter bucólico evocativo do *locus amoenus* horaciano, para logo se dissolver numa imagem repleta de sensualidade, quando constata que "Fáguas alterava-lhe os poros, a vontade de viver. Fáguas era a sensualidade. Corpo aberto, largo, sinuoso, peitos desordenados de mulher feitos de terra, esparramados sobre a paisagem. Ameaçadores. Lindos". (p. 14).

Há uma ligação profunda da mulher com a terra, pois ambas são elementos primordiais. A terra, como a mulher, é a origem, a mãe que dá a vida, nutre e protege contra as forças destrutivas. "A terra é a substância universal, *Prakriti,* o caos primordial, a

prima materia separada das águas, segundo o Gênesis... (CHEVALIER; GHEERBRAND, 2000, p. 878).

Itzá renasce transformada em laranjeira, como parte integrante de um jardim. Foi na terra que permaneceu quatro séculos e onde está firmemente ancorada, sentindo-se feliz com a estabilidade proporcionada por suas raízes encravadas no solo.

> Pois as raízes dão uma sensação muito diferente à dos pés, são diminutas pernas estendidas na terra: uma parte de meu corpo está submersa na terra me dando uma firme sensação de equilíbrio que nunca senti quando andava apoiada na superfície, quando só tinha pés. (p. 24).

A água é outro elemento que se reveste de grande importância. O nome indígena Itzá significa gota de orvalho, evocando essa substância natural. É na água que Itzá perde sua melhor amiga Mimixcoa, oferecida em sacrifício a Quiote-Tláloc, deus das chuvas. No dia do sacrifício, a jovem é colocada numa espécie de altar e preparada para ser sacrificada. Depois de ser trajada adequadamente, com apenas um vestido branco, ela é jogada numa espécie de fonte, desaparecendo para sempre. Alguns anos depois, Itzá também é recebida pelo deus da chuva, de onde volta, para habitar um jardim, transformada em laranjeira.

A água aparece nos sonhos, como o orvalho que encharca as asas que o avô coloca às costas de Lavínia para que ela voe.

> Gotas de orvalho. Magníficas, enormes gotas de orvalho nas quais o sol se quebrava abrindo caleidoscópios prodigiosos. A barba e o cabelo branco do avô cobertos de orvalho. As grossas asas soltando brisa ao bater no vento. Molhando-se. Ensopando-se de orvalho. (p. 59).

Associada às lembranças do avô, através da localização de um lugar especial na propriedade dele, a água é um mistério voltado

sobre si mesmo, que denuncia outras possibilidades de existência originárias do mundo subterrâneo, imaginado a partir da leitura das obras de Júlio Verne. Assim, Lavínia,

> gostava de descer pela ladeira abrupta atrás da fazenda para olhar o vulcão fumegante ao longe, ir até o morrinho ou caminhar sozinha em direção à represa e o olho-d'água. Ali podia ficar por muito tempo, olhando o círculo de onde brotava água incansavelmente. Fazia conjecturas sobre a origem da água emanando do buraco; água cristalina surgindo em movimentos redondos que pareciam a respiração ou as marés. Imaginava um oceano subterrâneo, o do centro da terra, suas grandes ondas e aquele buraco inoportuno delatando a sua existência. (p. 54).

Juntos, os elementos terra e água apresentam a circularidade do ciclo vital que remete para a inexorabilidade da vida humana. Esse movimento se estrutura, segundo o avô de Lavínia, na carta que deixou como testamento para a jovem, na polaridade de Alfa e Ômega. A água e a terra são o princípio e o fim de todos os seres. Assim como a terra identifica-se ao princípio feminino e à função maternal, a água também é considerada fonte da vida, além de ser meio de purificação e de regeneração. Da mesma maneira que a terra e a água dão a vida, trazem em si a ameaça de reabsorção, recebendo-a novamente em seu seio.

A recriação da floresta tropical e da cultura de seu país está traduzida na decoração da casa, com uma profusão de plantas, cestos e colchas coloridas, transformando o ambiente de acordo com sua personalidade. A decoração da casa indicia uma moradora identificada às raízes de seu país, que valoriza a cultura e a natureza. A organização do ambiente doméstico estabelece um elo de ligação muito forte entre Lavínia e sua terra natal; assim, a casa de Lavínia torna-se o lugar de onde se projetam as coordenadas que vão presidir a luta pela realização da utopia – um mundo melhor com justiça e oportunidades para todos. A fim de que a paisagem de seu país pertencesse aos habitantes "valia a pena morrer". (p. 338). Para Lavínia,

> esta paisagem era a sua noção de pátria, com isto sonhava quando esteve do outro lado do oceano. Por esta paisagem podia compreender os sonhos desvairados do Movimento. Esta terra cantava em sua carne e seu sangue, seu ser de mulher apaixonada, em rebeldia contra a opulência e a miséria: os dois mundos terríveis de sua existência dividida. (p. 338-339).

A força que emana da natureza tropical, quer provenha da terra opulenta e poderosa, quer provenha da água, aliada à história do povo que habita essa região, é um aspecto importante que possibilitará a Lavínia a criação de uma consciência social que se desenvolve sob a orientação de Itzá, a personagem que recupera o sentido histórico, a partir da perspectiva do dominado.

4 História e identidade

O outro eu, embora a jovem não esteja percebendo, não é apenas o resultado de uma infância repleta de histórias de aventuras, veiculadas por seus livros favoritos, nem pelo excesso de imaginação do avô, que povoara sua vida de sonhos, é influência de Itzá que está sinalizando o caminho, orientando suas reações, a fim de conduzi-la para o engajamento na esperança da utopia antevista na época do descobrimento e cuja realização não foi possível no século XVI, devido à maneira como foi materializada a conquista espanhola na América. Essa sinalização vem de imagens confusas que pertencem a um passado remoto, ao qual Lavínia não tem acesso, representando uma alegoria da colonização:

> Lavínia inclinou-se sobre a mesa, pôs a cabeça sobre os braços e fechou os olhos. Sentia-se cansada, exausta; uma culpa vinda de resquícios escuros

> a invadia. Imagens estranhas de povoados em chamas, homens morenos lutando contra cachorros selvagens. Fantasmas de pesadelos diurnos clamavam em sua mente. (p. 71).

De forma ainda não consciente, Lavínia sente-se culpada por pertencer a uma classe social privilegiada e a uma raça que se outorgou prerrogativas de superioridade. Começa a prestar atenção às questões sociais ao examinar o terreno onde deve ser erguido o centro comercial e perceber que milhares de pessoas perderão seu lar e ficarão ao desamparo. Em seguida, membros do Movimento de Libertação Nacional invadem a sua privacidade, e ela precisa encarar a realidade subterrânea da qual tentara se evadir, ignorando o depoimento do médico militar que denunciava as atrocidades que o regime do Grão-General estava impondo ao país, atualizando, de maneira mais sofisticadamente cruel, os problemas da conquista. Percebe-se, assim, que passado e presente são forças históricas imbricadas, cuja síntese contém os elementos fundamentais para a estruturação da identidade da jovem.

A carga histórica que permeia a narrativa procura resgatar aspectos significativos da civilização asteca e de sua destruição. No século XVI, estavam os *náhuatls* no Quinto Sol que ocorre depois de outros quatro – Sol de Tigre, de Vento, de Fogo e de Água (Ferreira, 1995) – que terminaram em tragédias. A representação do tempo, para essa cultura, não é linear, mas cíclica, assim, cada Sol representa um ciclo, cujo fim simboliza o final dos tempos. Na realidade, o Quinto Sol era a Idade dos Astecas.

A mitologia asteca, que perpassa o imaginário dos indígenas, orienta os padrões de conduta, na medida em que é vivida ritualmente. O mito de fundação está ligado às divindades Uitzilopochtli e Quetzalcóatl. Uitzilopochtli é o deus da guerra e é representado pela figura do sol. Segundo o mito, ainda no período de gestação, sua mãe foi ameaçada de morte pelos outros filhos. Ela decide então antecipar seu nascimento para que Uitzilopochtli possa matar seus irmãos. A simbologia desse mito remete às dificuldades da luta pela vida, ao temperamento guerreiro e à necessidade do poder de decisão numa sociedade expansionista e guerreira. Essa divindade identifica-se à Quinta Idade, à Idade do Sol, ou, ainda, à Idade dos Astecas.

A outra divindade, Quetzalcóatl, cuja tradução é serpente emplumada, significa a união entre a matéria e o espírito. A serpente rasteja na terra, que simboliza o mundo material, e tenta atingir o céu, enquanto o pássaro voa no céu, que representa as aspirações sobrenaturais, e se esforça para atingir a terra. Para solucionar a fugacidade da vida, representada pela instabilidade do mundo material, o ser humano precisa liberar suas faculdades criadoras, o que é sintetizado pela serpente que voa.

O conteúdo fatalista das religiões indígenas, que exigiam sacrifícios sangrentos para manter o equilíbrio do cosmo, bem como as premonições da vinda de invasores pelo mar, neutralizou a reação do povo, facilitando a dominação estrangeira. (Lopez, 1998). A partir da visão de Itzá, é enfatizada a brutalidade protagonizada pelos espanhóis na destruição da civilização e da cultura asteca.

Tentando se adaptar aos novos tempos e conhecer Lavínia, Itzá observa:

> Neste tempo parece não existir nenhum culto para os deuses. Ela nunca acende galhos de ocote, nem se inclina para as cerimônias. Não aparenta ter nunca dúvidas de que Tonatiú trará a luz para suas manhãs. Nós sempre vivíamos com o temor de que o sol se pusesse para sempre, pois quais garantias temos de que voltará amanhã? Talvez os espanhóis tenham encontrado alguma maneira de garanti-lo. Eles diziam vir de terras onde o sol nunca se punha. Mas nada era verdade, naquele tempo, e sua língua pastosa e estranha dizia mentiras. Levamos pouco tempo para conhecer

> suas raras obsessões. Eram capazes de matar por pedras e pelo ouro de nossos altares e vestes. Não obstante, pensavam que nós éramos ímpios porque sacrificávamos guerreiros aos deuses. (p. 31).

Eventos históricos importantes pertencem à memória de Itzá e são recuperados, na medida em que a índia procura entender os tempos modernos e atuar sobre a imaginação de Lavínia, pois intui a relevância do momento que estão vivendo. Entretanto, a percepção histórica de Itzá já se produz em relação ao tempo presente, uma vez que faz parte da natureza de Lavínia, logo está contaminada pela visão de mundo da época atual. Lembra-se do sofrimento que envolveu a batalha dos Escalpelados, as sucessivas derrotas infligidas pelos espanhóis, até a sua morte nas águas. A transferência da memória da índia para Lavínia evidencia-se quando a arquiteta compara Felipe a Yarince, sem nunca ter ouvido falar de tal personagem. Diante da surpresa de Flor, Lavínia afirma:

> – [...] Você não sabe as coisas estranhas que me acontecem; as coisas que penso... Não lhes dou importância, mas agora que você diz, sempre têm relação com os índios..., com arcos e flechas, coisas assim[...]. É esquisito, não é? (p. 243).

Flor explica os devaneios de Lavínia, os arcos, as flechas, os arcabuzes que desenha, o gosto por decoração folclórica, a visão de batalhas sangrentas, ao afirmar a presença indígena no próprio sangue, ou seja, remete para a carga histórica que perpassa a consciência da jovem que, juntamente com os aspectos físicos – vulcões, lagos, vegetação tropical – estão delineando os contornos de uma identidade que vai encontrar na própria terra seu modo de ser e sua justificativa.

Na memória de Itzá, os invasores espanhóis são os inimigos que precisam ser combatidos. No entanto, os tempos mudaram, pois,

após as lutas pela conquista da terra, mesclaram-se invasores e nativos. Representante destes novos tempos é Lavínia que, segundo Itzá, "tem traços parecidos aos das mulheres dos invasores, mas também o andar das mulheres da tribo, um mexer-se com determinação, como nos mexíamos e andávamos antes dos maus tempos". (p. 8-9). Não há mais vencedores nem vencidos. Assim, a confluência das duas raças criou um novo povo que incorporou os traços físicos além de agregar a cultura, a disposição para a luta e a intrepidez.

A questão histórica não se limita à conquista espanhola ocorrida no século XVI e vivenciada por Itzá. O século XX também está presente no relato da ditadura vivida ficcionalmente em Fáguas, cenário de Lavínia, mas que ocorreu efetivamente na Nicarágua. A reflexão histórica é marcada na perspectiva do gênero, uma vez que o ponto de vista focalizado reproduz a perspectiva de Lavínia.

Sader (1992), analisando a situação da Nicarágua, afirma que ela se tornou objeto de cobiça, primeiramente dos europeus e depois dos norte-americanos, devido à situação privilegiada que possibilitava a construção de um canal ligando os oceanos Atlântico e Pacífico, obra de representativa importância econômica, que, posteriormente, foi construída no Panamá. Com um governo títere, cujas ações eram mediadas pelos Estados Unidos, começou a se formar um sentimento popular de nacionalismo, pela defesa da soberania e da constituição da Nicarágua. Nessa época, meados da década de 20, surgiu Sandino, líder de um movimento revolucionário que visava a libertar o país do jugo norte-americano e resolver os problemas sociais, por meio da organização de grandes cooperativas, que reunissem operários e camponeses, de modo que pudessem explorar as riquezas naturais em benefício dos nicaraguenses.

A época focalizada, década de 70, foi o período da ditadura de Anastácio Somoza. Foi um tempo em que, de acordo com Sader, os

trabalhadores nicaraguenses se tornaram ainda mais pobres. Nessa fase, os grupos de oposição, que pertenciam à elite, faziam acordos com o governo, o que os descaracterizava como oposição. A Guarda Nacional, exército de confiança dos EUA, criado anos antes e comandado por um dos elementos do clã Somoza, foi o início do que seria a ditadura somozista.

A Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN), fundada na década de 60, passou a organizar ações armadas contra a ditadura, obtendo certo apoio popular. A operação Eureka, recriada ficcionalmente na obra *A mulher habitada*, tem o seu corresponde histórico que é assim referido por Sader:

> Em dezembro de 1974, a FSLN realizou sua primeira ação de grande repercussão, quando um comando atacou a casa de um membro graduado do regime, ligado diretamente a Somoza, no momento em que se realizava uma festa de homenagem ao embaixador dos EUA, com a presença de vários embaixadores estrangeiros, que ficaram como reféns. Com essa ação, a FSLN conseguiu libertar vários de seus dirigentes presos, obrigando o governo a negociar com os guerrilheiros. O comando obteve ainda um milhão de dólares do governo e a publicação, em todos os órgãos da imprensa, de um comunicado da FSLN. (1992, p. 68).

Belli refere o mesmo fato na obra *O país sob minha pele* (2001, p. 135), acrescentando outros detalhes. Segundo a autora, em 27 de dezembro de 1974, um comando formado por cinco mulheres e oito homens ingressou na casa do presidente do Banco Central da Nicarágua, que estava dando uma festa, fazendo como refém o cunhado do presidente Somoza, seu primo, o gerente da Esso, e vários embaixadores, além de chefes políticos. O mediador foi o arcebispo de Manágua que estabeleceu as negociações entre o Comandante Zero e o presidente Somoza. Um dos grandes problemas da operação foi conseguir os táxis que transportariam os guerrilheiros para o cenário da ação. Na recriação ficcional, a morte de Felipe ocorre quando ele tenta se apropriar de um táxi.

Esse episódio, em sua versão ficcional, constitui o clímax da narrativa, pois representa, concretamente, uma fase muito significativa na construção da utopia pregada pelo movimento guerrilheiro.

A mulher habitada utiliza o romance de Lavínia e Felipe para contar a história da Nicarágua, através de uma perspectiva feminina. É Itzá quem conta a história do passado que envolve a conquista espanhola, enquanto a história do presente é relatada pelo narrador, através da perspectiva de Lavínia.

Esse jogo dialético entre passado e presente, além de relativizar os registros da história oficial, também promove o questionamento da identidade pessoal e nacional, desencadeando o que poderia se denominar de crise de identidade.

5 Crise de identidade

A incerteza quanto à identidade torna-se um problema fisiológico, quando Lavínia percebe que vive à beira de um abismo. Sente-se desconfortável com seus amigos, não aprecia mais a companhia de Sara. Está totalmente perdida: "Pensou, escutando lá fora a estridência da música, que esse mundo flutuava sobre o mundo real, mas também se questionou se não seria aquele o mundo real." (p.153). A imagem da jovem descuidada dissolve-se, surgindo em seu lugar o esboço de uma mulher preocupada com questões sociais e políticas. Porém essa transição não ocorre tranquilamente, pois a mudança de convicções, a constituição de outro quadro de referências que vai fundamentar uma nova identidade provoca um abalo muito forte nas estruturas da personalidade, uma vez que é necessário ultrapassar as fronteiras e penetrar em um mundo des-

conhecido, com todos os seus perigos ocultos e sem a certeza de chegar a um território seguro. "Sua existência, dia a dia, parecia se confundir em acontecimentos imprevisíveis. A manhã e a noite eram territórios incertos; o desaparecimento, a morte, uma possibilidade cotidiana." (p. 135). O processo torna-se cada vez mais doloroso, e a crise de identidade ameaça a sua integridade: "Sentia que sua vida se embaralhava incontrolavelmente; suas duas existências paralelas chocavam-se estremecendo-a, ameaçando apagar qualquer vestígio de identidade." (p. 173).

O conflito de identidade instaurado torna-se mais agudo, quando a fragmentação do sujeito se desdobra nas diversas instâncias de sua atuação nos planos social e pessoal, e ela percebe que se divide em três personalidades distintas: "Uma para seus amigos e o trabalho, outra para o Movimento, uma terceira para Felipe." (p. 154). Como não existe uma personalidade específica para ela mesma, às vezes, tem medo de não saber mais quem é efetivamente. Essa ausência remete, novamente, a reflexão para a constituição do sujeito. O sujeito é construído nas práticas sociais, a partir de uma perspectiva dialética entre exterior e interior. O sujeito se constitui pela imagem que os outros fazem do indivíduo, aliada à representação que o indivíduo faz de si mesmo. Assim, a instância exterior – amigos, emprego, Movimento e Felipe – tem uma percepção particularizada do papel representado por Lavínia para cada um deles, já que ela utiliza uma "máscara" apropriada para cada ocasião. No entanto, ao despir essa máscara, constata-se a ausência de representação para a instância interior, como se, ao olhar-se no espelho, não houvesse nenhuma imagem refletida. O sentimento subjetivo de vazio, aliado a percepções e comportamentos contraditórios, indica uma identidade difusa e a ausência de um conceito sobre si própria. Esse vazio representacional desestabiliza a personagem, uma vez que suprime os referentes que a localizam no universo narrativo, promovendo a desarticulação do sujeito. Porém, ao mesmo tempo, a constatação desse vazio remete para a necessidade de construção da subjetividade, o que envolve tanto o recolhimento das imagens disseminadas nas diferentes situações sociais, quanto a formação do núcleo interior.

A supressão dos referentes adquire contornos físicos, pois Lavínia percebe que a paisagem não é mais a mesma, embora sempre estivesse ali. Sua tia Inês já chamava a atenção para os contrastes existentes naquela sociedade "a partir da caridade cristã". (p. 181). No entanto, a consciência que está adquirindo provoca sensações "agudas, penetrantes" (p. 181), possibilitando o afloramento de imagens adormecidas em seu inconsciente, como é possível observar a seguir:

> Ao longo de sua vida, Lavínia lembrava resplendores dessa outra realidade se insinuando solapada, envergonhada; retratos imóveis dos quais a dor a olhava. Instantes não-lidos, amarelados, guardados em silêncio até agora quando começavam a flutuar em sua consciência como garrafas jogadas ao mar. Mensagens nas praias de sua mente, sacudindo-a. (p. 174).

Percebe que seu papel social está sofrendo uma profunda transformação, obrigando-a a enxergar a realidade a partir de uma nova perspectiva: a perspectiva dos excluídos, a posicionar-se e, também, a preparar-se para a ação. Observe-se:

> Era como se, no imenso teatro, ela tivesse mudado da poltrona confortável do espectador para o palco dos atores, o calor das luzes, a responsabilidade de saber que a peça devia terminar com sucesso, com aplausos (p. 181).

Esse aspecto, de certa maneira, confunde-se com a história da mulher. Confinada ao lar, ela foi criada para ser dona de casa e cuidar dos filhos e do marido. No momento em que percebeu a sua potencialidade e trocou a esfera privada pela pública, começou a ter maior

visibilidade, consequentemente, seu papel se modificou. Passou a assumir tarefas e responsabilidades dos domínios políticos e intelectuais, comprometida com a experiência social feminina. Exigindo igualdade de direitos, lutou por sua emancipação econômica, pelo direito irrestrito à educação, pela revisão dos conceitos éticos sobre sexualidade e pelo reconhecimento da diferença. Essa nova mulher teve, enfim, condições de se afirmar como sujeito, construindo um novo paradigma.

Atenta a essas transformações, Itzá verifica a sua atuação na mudança radical que se opera em Lavínia.

> Já não irá embora da terra como as flores que perecem, sem deixar rastro. [...] Lentamente Lavínia tem tocado o fundo de si mesma, alcançando o lugar onde dormiam os sentimentos nobres que os deuses dão aos homens antes de mandá-los morar na terra e semear milho. A minha presença foi faca para cortar a indiferença. Mas dentro dela existiam ocultas as sensações que agora despontam e que um dia entoaram cantos que não morrerão. (p. 182).

Um dos elementos que contribui positivamente para o estabelecimento da identidade da mulher, ainda que esteja vinculado às condições socioculturais, é a maternidade. Muito embora a maternidade não favoreça a autonomia feminina, já que, enquanto toma conta dos filhos, a mulher tem a sua capacidade produtiva reduzida, a possibilidade de gerar uma nova vida promove um sentido de realização pessoal muito profundo, porque, de certa maneira, a maternidade responde à necessidade de imortalidade do ser humano. Tanto Lavínia quanto Itzá renunciam à maternidade: a primeira devido à precariedade e insegurança de sua situação; a segunda porque não quer criar escravos para os espanhóis. Ambas procuram transcender a condição imediata, recusando o individualismo para lutar por um objetivo maior: a construção de uma utopia.

A relevância desse posicionamento torna-se mais significativo quando se verifica a carga histórica que envolve a maternidade. A recusa à maternidade subverte o domínio patriarcal sobre a reprodução biológica das mulheres. Historicamente, o culto à maternidade sempre teve contornos de condicionamento social. A maternidade tradicionalmente é vista como a mais nobre missão que a mulher pode exercer. Esse posicionamento estabeleceu-se a partir do século XVIII, quando a maternidade foi estimulada como meio de reduzir a imensa mortalidade infantil. Essa valorização ocorreu por iniciativa do Estado, que viu na salvação das crianças um valor mercantil, já que a maior riqueza de um país é constituída pela população, inserindo, assim, o culto à maternidade em um discurso econômico. Para atingir esse objetivo, o Estado estimulou que as mulheres cuidassem de seus próprios filhos, pois, dessa maneira, elas seriam felizes e respeitadas. Badinter (1985, p. 147) registra que algumas mulheres intuíram a importância social que adquiriram por realizar essa atividade, também acreditaram que iriam obter o respeito dos homens pela realização de tarefa tão nobre.

Quando ingressa no Movimento de Libertação Nacional, Lavínia tem como objetivo a constituição de uma nova identidade. Ao analisar sua situação social, no momento em que está na sala de espera do pronto-socorro, observa seus pés, os quais desempenham um papel emblemático, já que são caracterizadores de uma posição socioeconômica superior. Olha para seus pés aristocráticos, calçados com finas sandálias italianas e compara-os com os pés grosseiros das outras pessoas. Envergonha-se de sua posição, pois entende a sua riqueza como uma afronta à pobreza dos demais, considerando-a um sério fator de rejeição. "A imagem dos pés não podia ser mais eloquente. Seus olhares de desconfiança. Nunca a aceitariam, pensou Lavínia." (p.173). A mesma ideia é reiterada posteriormente: "Nunca vão me aceitar" (p. 198), quando está, juntamente com a empregada, esco-

lhendo o vestido para o baile. Na ocasião, tenta mudar seu relacionamento com Lucrécia, estabelecendo-o com base na igualdade de tratamento, como pode ser verificado no fragmento seguinte:

> Lavínia pôs o vestido sobre a cama e se aproximou da mulher, presa da súbita necessidade de fazer com que Lucrécia sentisse que podia mudar algo, por menor que fosse; os símbolos.
> – Lucrécia – disse –, vou lhe pedir um favor.
> – Diga, diga, dona Lavínia... – olhando-a surpresa.
> – Não quero que você volte a me chamar de 'dona Lavínia', nem me trate de senhora.
> – Mas sempre a chamei assim..., não vou me acostumar, não posso, não consigo... – disse, baixando os olhos, tímida, corando. (p. 197).

No intuito de conquistar aceitação, Lavínia procura se identificar com a classe popular. Para isso, tenta reverter as premissas que regem as classes sociais, através de uma ação de caráter revolucionário. No entanto, dois problemas fundamentais se colocam na tentativa de atingir seu objetivo. Primeiramente, constata-se a realidade da empregada que tem uma visão de mundo estratificada hierarquicamente e fundamentada no princípio disseminado pela Igreja, que prega tanto o reconhecimento da autoridade do senhor como a resignação dos pobres (domínio patriarcal). Esse comportamento cristão, na vida presente, reverterá em felicidade eterna na vida futura, uma vez que pobreza é um valor cujo reconhecimento ocorre *a posteriori*. Essa perspectiva conformista, originária da cultura judaico-cristã do período medieval, esvazia qualquer tentativa de reação da classe dominada, produzindo passividade e alienação, elementos muito propícios aos interesses da classe dominante. Lucrécia não consegue pensar um mundo cuja ordenação social de dominadores e dominados possa ser alterada. Lavínia reconhece esse fato posteriormente, quando é convidada por Lucrécia para ser sua madrinha de casamento.

> E Lavínia já tinha se resignado a esta "amizade". Tinha sido impossível para ela [Lucrécia] romper o padrão de relação tradicional dos serviçais. Talvez em outra época, em outro tipo de sociedade, no futuro, as coisas mudassem para ambas. Talvez então a aceitasse como uma igual, pensava Lavínia. (p. 299).

O outro problema refere-se à visão ingênua da arquiteta que imagina poder modificar a ordem simbólica, ignorando o fato de que ela constitui um processo cognitivo, além de participar do imaginário, ordenando e hierarquizando os conteúdos psíquicos. A ordem simbólica não é de maneira alguma "algo menor", ela integra a visão de mundo, compondo a constelação de elementos que ordenam a realidade. De acordo com Funck (1998), é na linguagem que o indivíduo social é construído. Também acrescenta que a linguagem é um aspecto central da transformação política, ou seja, o mundo se transforma pela linguagem. Os processos simbólicos são estruturados através da linguagem, que desempenha um papel primordial na construção da realidade. Lavínia pensa que pode, simplesmente, mudar a simbologia, sem considerar que os símbolos são operadores interpretativos, estruturados a partir da ideologia dominante e que servem como elementos mediadores entre sujeito e realidade, organizando a maneira peculiar de as pessoas se relacionarem com o mundo.

O conflito desencadeado pela oposição de duas forças: o desejo de igualdade e justiça social e o fato de pertencer a uma classe aristocrática também provoca um forte sentimento de rejeição, colocando-se como mais um problema de estruturação da subjetividade. A inclusão em determinada classe é um elemento organizador significativo, pois vai posicionar o sujeito nas estruturas sociais – organizações, instituições e relações concretas de produção –; a partir daí, são postos os princípios que vão nortear o pensamento do sujeito sobre o mundo e seu posicionamento

dentro das coordenadas temporais e espaciais. Dessa maneira, esse sentimento de rejeição também se inclui em uma percepção ingênua, uma vez que é a partir de sua classe social que dispõe de mecanismos, tais como conhecimento, poder e força econômica, que podem ocorrer as transformações que vão possibilitar a igualdade e a justiça social. No entanto, essa classe teve seu espírito de luta esvaziado na revolta fracassada do Partido Verde; além disso, não dispõe mais de vontade política para alterar o *status quo*. Ainda assim, a construção de um novo mundo não pode partir de um nivelamento pela classe inferior, senão pela possibilidade de acesso dessa classe menos favorecida a uma vida com mais dignidade e melhores condições sociais.

Constata-se, dessa maneira, que o Movimento, para realizar os objetivos a que se propõe, precisa dispor de estratégias que possibilitem o equacionamento de diversos problemas simultaneamente: primeiramente, deve lutar contra a opressão do Grão-General e do militarismo, detentores do poder; contra a aristocracia local, que, embora despreze o regime em vigor, de certa maneira, é aliada do governo, a quem corteja a fim de manter seus privilégios; e, finalmente, contra o estado de ignorância em que o povo sempre foi mantido. Talvez seja essa a dificuldade mais expressiva, pois é necessário que se opere a conscientização da possibilidade de mudança, que se mude a mentalidade passiva e subserviente, para que a transformação social possa efetivamente se realizar, e as camadas populares tenham acesso a uma ordenação social mais justa, sem privilégios nem discriminações, com direitos iguais e possibilidade de usufruir os bens econômicos, culturais e sociais. Isso só é viável através de um projeto educacional consistente e bem-executado, pois a mudança de mentalidade é um aspecto cultural que está intrinsecamente ligado ao fator educacional, e educar um povo é uma tarefa que se realiza somente a longo prazo.

A modalidade de Lavínia poder colaborar com esse projeto de construção social é através da estruturação de sua identidade que está em crise, instaurada com a consciência da fragmentação do sujeito e a ausência de autorreferencialidade. A superação desse processo transita pela aceitação própria, o que também implica a aceitação do outro, ordenando e assimilando os elementos formadores da diferença pessoal e de classe.

6 Construção da identidade

Dois episódios muito relevantes para a construção da identidade da jovem são o enterro do médico, assassinado pelos militares, e o retorno à sociedade, oportunizado pelo baile do Social Club.

Durante o enterro do médico assassinado, a jovem percebe a organização de uma nova realidade, na medida em que estrutura sua nova consciência: o grupo social ao qual pertence encontra-se do outro lado: "Em algum momento o caminho tinha se bifurcado, e ela estava do outro lado, vendo-os através de um espelho que nunca mais a refletiria; presa de outras angústias que devia silenciar; que não podiam entrar nesse mundo imóvel." (p. 203).

Símbolo da ambivalência, a bifurcação de caminhos liga-se à imagem da encruzilhada que, por ser um lugar epifânico, é tematizada universalmente. O enterro do médico assassinado, a truculência da polícia, o temor por Felipe e pelos estudantes, além de remotas imagens sangrentas que se formam na mente de Lavínia, possibilitam a epifania, a revelação de seu verdadeiro eu e do motivo específico de ela estar no mundo.

A imagem dos dois caminhos é reiterada na imaginação de Lavínia, quando compara a vida de Sara e Adrián com a sua, ou seja, verifica o contraste entre uma existência tradicional, estável e repe-

titiva e a outra vida, que subverte os paradigmas da categoria social a que pertence e luta para que pessoas, além daquelas pertencentes às classes privilegiadas, possam ter acesso a um espaço de normalidade para viver e criar seus filhos. O fragmento a seguir evidencia a vida de Sara e Adrián:

> Adrián e Sara estavam sentados nas cadeiras de balanço, olhando o jardim, ausentes, como sem ver. Pareciam uma fotografia imóvel, eles com suas roupas finas e bem cortadas, no meio de móveis [...] Ela podia ter escolhido isto, pensou Lavínia, olhando-os como se estivesse hipnotizada, como se tivesse entrado numa outra dimensão: isto poderia ter sido a sua vida. (p. 202-203).

É nesse momento que a influência de Itzá se faz presente com maior intensidade, levando Lavínia a projetar "imagens de perseguições sangrentas" (p. 202), recuperando o passado de luta na época da dominação espanhola, e a ter uma atitude irracional, tentando sair da casa dos amigos, durante o tumulto no enterro do médico assassinado. A consciência da opção pelo outro caminho infunde-lhe a certeza de não mais pertencer a esse mundo, já que abandonar o caminho conhecido significa ingressar em uma nova realidade, com outros desafios e incertezas, porém plena de possibilidades de realização.

Por sua vez, Itzá desconhece com que intensidade a própria força pode atuar sobre Lavínia. Itzá recupera a antiga disposição guerreira e infunde seus sentimentos em Lavínia, que fica privada da razão e tenta obedecer aos instintos, no que é impedida por Adrián. A experiência demonstra para ambas que a obediência cega ao chamado interior nem sempre é a melhor opção, pois, em situações de perigo, é necessário ter cautela e utilizar a racionalidade. No entanto, ao mesmo tempo, esse incidente reitera em Lavínia a percepção de que já não pertence mais ao mundo de Adrián e Sara.

O baile do Social Club é outro evento significativo na formação da identidade da jovem. Antes de ir ao baile, sente-se nervosa, estranha. Tenta trocar ideias com Felipe, mas não consegue. "Não podia falar com ninguém sobre isto, pensou. Ninguém a compreenderia. Teria de suportar suas inseguranças sozinha." (p. 214). A solidão, embora, às vezes, seja desagradável, é uma condição tão necessária quanto a interação social para o estabelecimento da identidade. Tia Inês reiterava a importância de a pessoa ser uma boa companhia para si própria. Aprender a estar só possibilita o redimensionamento das diretrizes que orientam a configuração da imagem verdadeira refletida no espelho, aquela que não é apenas o reflexo exterior, mas a construção de um "eu" interior sólido e bem-estruturado. Outro aspecto significativo é a questão da comunicação. Uma relação simétrica entre as pessoas envolve a possibilidade de verbalizar e discutir pontos obscuros, com a finalidade de equacionar possíveis problemas. Lavínia está sofrendo uma profunda modificação e necessita de um interlocutor. Felipe, no entanto, não tem sensibilidade suficiente e, ao mesmo tempo, está profundamente envolvido com as ações do Movimento, para perceber o que está acontecendo; logo, não pode ajudá-la. Ela vai encontrar essa interlocução em Flor, que, por ser uma mulher dotada de sensibilidade e de consciência de gênero, consegue entendê-la, e em Sebastián, cujo distanciamento e objetividade viabilizam o diálogo.

A preparação para o baile envolve sensações contraditórias. Sente a profunda cisão entre o mundo de riqueza e ostentação e aquele em que se encontra, muito embora as fronteiras não estejam claramente delineadas. "Para ela, ir ao baile era um retorno final, entrar no ambiente de seu meio como uma estranha para abandoná-lo totalmente, traí-lo, conspirar para que aquele mundo de vã ostentação de riqueza terminasse." (p. 211).

Na opinião de Lavínia, o baile é um absurdo. Suas impressões registram desde o ridículo que envolve o rito de iniciação das jovens debutantes "vestais consagradas ao luxo e à perpetuação da espécie" (p. 218) até o "desatino daquele país onde a opulência podia coexistir tão impunemente com os extremos de miséria, ignorando-a". (p. 218-219). No entanto, ao observar a intensidade com que as pessoas falavam, percebe que cada um se sente o centro do mundo, "como se precisassem se ouvir muito para se proteger da solidão". (p. 227). Essa percepção demonstra o processo de construção do conceito de alteridade, o que modifica substancialmente a sua maneira de ver o mundo. Ao voltar do baile, com as informações que Felipe deseja, Lavínia intui a formação de uma nova visão de mundo, pois descobre um novo sentido para a vida. Observe-se:

> Agora sabia o porquê de suas obrigações.
> Agora que tinha tomado o comando das horas e pensava ter finalmente entrado na idade adulta; ser capaz de olhar ao seu redor e descobrir o "outro" e os "outros" sob uma luz diferente, sem a necessidade infantil de fazer o mundo girar ao seu redor. (p. 228).

A elaboração do conceito de alteridade é fundamental para o estabelecimento da identidade. Na medida em que supera o egocentrismo infantil e coloca-se numa perspectiva descentrada, Lavínia tem a possibilidade de descobrir o outro, colocar-se em seu lugar, internalizar o ponto de vista e entender as razões que condicionam seus procedimentos. A partir dessa constatação, está pronta para assumir seu papel social com lucidez, equilíbrio e determinação.

A constituição da identidade de Lavínia é um processo não linear que implica a elaboração de alguns fatos significativos, desde o tumultuado conhecimento das ações do Movimento, a aceitação de sua doutrina e o envolvimento com seus membros até as confusas relações familiares que sempre permearam a existência da arquiteta.

Durante o enterro do médico, Lavínia percebe que não pertence mais ao estrato social de Sara e Adrián, constituintes da elite de seu país. Isso lhe possibilita a obtenção da consciência de que existem outros grupos sociais com interesses e necessidades diferentes dos dela e que sofrem uma dupla tirania, uma emanada dos titulares do poder e outra advinda da precariedade de sua situação cultural e vivencial. Lavínia forma, dessa maneira, a sua consciência social. O baile do Social Club é também um evento revelador, na medida em que oportuniza a reflexão de Lavínia sobre a relação centro e periferia. O esforço que as pessoas realizam para centralizar as atenções enfatiza que seu mundo é dominado por aparências, existindo, concretamente, apenas a vacuidade interior. Essa percepção descentrada de Lavínia possibilita que ela desenvolva o eu interior. Portanto, se o enterro do médico propicia a Lavínia a descoberta de uma consciência exterior ou social, o baile vai viabilizar a formação de uma consciência interna, ambas indispensáveis para a constituição do sujeito. No entanto, tanto a consciência exterior como a interior são permeadas pelas relações familiares.

7 Relações com a família

A família constitui a sociedade primordial. É na interação que ocorre nas relações familiares que se estrutura, desde a primeira infância, o arcabouço da personalidade.

Os pais de Lavínia, embora constituam uma família dentro de padrões aparentes de normalidade, não dão à filha o carinho, a segurança e a estrutura necessária ao desenvolvimento harmônico de sua personalidade. São figuras distantes e, frequentemente, ausentes, por isso responsáveis pelas carências da jovem. Os papéis que deveriam ser exercidos pelos pais são executados pela tia e pelo avô.

Lavínia fora criada por tia Inês que lhe deixara como herança a casa e a disposição para lutar por seus objetivos. Seu avô também teve um papel preponderante, na medida em que a iniciou na literatura, fornecendo-lhe livros de aventuras, especialmente de Júlio Verne, que desenvolveram a imaginação da menina, projetando-a em sonhos recorrentes em que voava, ou associando o pequeno olho d'água da propriedade do avô ao oceano subterrâneo de *Viagem ao centro da terra*. A tia e o avô proveram-na da afeição que não recebera dos pais.

A grande preocupação da mãe de Lavínia, quando esta saiu de casa, resumiu-se aos possíveis comentários, em seu círculo social, que a atitude da jovem podia suscitar. Essa situação é reiterada quando Lavínia vai ao baile de gala com Sara e Adrián. A mãe insiste em que a jovem vá ao baile com os pais, visto que "vai dar o que falar se chegarmos cada um por seu lado. Já se falou o suficiente quando você foi embora de casa..." (p. 207). A conversa finda com a promessa de Lavínia de sentar um pouco com eles. O envolvimento social dos pais da jovem determina que se priorizem as aparências, em detrimento da afeição. São pessoas superficiais, especialmente a mãe, destituídas de sentimentos, cujo único objetivo é cultivar uma imagem pública adequada para o seu triunfo social, daí a relevância de aparentar a normalidade da família.

A relação de Lavínia com a mãe sempre foi conturbada. A mãe é uma pessoa egocêntrica, excessivamente preocupada consigo própria, que pouca ou nenhuma atenção deu à filha. Para grande desgosto da jovem, ela não participava das reuniões do colégio, não manifestava afeto ou carinho. A distância entre as duas pode ser verificada neste trecho:

> O mais perto que a teve foi quando chegou à Europa para equipá-la com o "enxoval" adequado para a volta a Fáguas. Nessa ocasião, arrastou-a em longas caminhadas e compras, falando incansavelmente de modas e roupas, hotéis e restaurantes. (p. 208).

Embora detenha o domínio do espaço interior, e a família se caracterize como patriarcal, a mãe de Lavínia não atua de acordo com os parâmetros tradicionais – o cuidado da casa e dos filhos –, ela opera no espaço exterior. No entanto, a realização nesse espaço ocorre, simplesmente, pela valorização excessiva da atividade social, sem maiores preocupações quanto à função social da mulher. Ainda que atue em um espaço que apresenta uma visibilidade privilegiada, essa vantagem não é aproveitada no sentido de tornar-se sujeito, a mulher continua sendo objeto.

O encontro com os pais no baile apenas confirma o que Lavínia sempre soube, entre eles e ela não há nada de significativo: "Só pranto, água, havia entre eles, água apagando tudo." (p. 222). Esse reconhecimento se, de uma forma, possibilita o esclarecimento da situação real, de outro, não deixa de evidenciar a existência de um grande vazio interior, significando o desaparecimento dos laços afetivos mais preciosos para o ser humano.

A reconciliação com a família ocorre através de um telefonema de Lavínia para a mãe. Após um período de trabalho exaustivo, a jovem sente-se nervosa, sozinha. A casa do general Vela está pronta, Felipe encontra-se em lugar ignorado, desempenhando alguma missão secreta, os companheiros do Movimento não se manifestam, e a jovem não tem como fazer contato. Pensa em visitar Sara ou a mãe. À noite decide telefonar para a mãe. Finalmente conseguem enunciar o problema crucial de suas vidas: a falta de entendimento mútuo, de comunicação, constatado por Lavínia logo após o telefonema.

> Desligou o telefone. Era a conversa mais longa que teve com sua mãe em meses, talvez anos. Conversa, enfim. Tinham dito, apalpado, o subterrâ-

> neo, o fundamental, do que nunca falavam. Talvez, algum dia, pudessem chegar a se gostar, a se compreender. Algum dia.
> Agora se sentia capaz. Podia vê-la simplesmente como um ser humano, produto de um tempo, de determinados valores. Ao seu modo, sua mãe certamente gostava dela, como ela também devia gostar. O impulso de ligar para ela ao se sentir sozinha tinha certo significado.
> Nunca entenderiam, nem uma nem a outra, seus modos de vida. Muito menos agora. Cada vez muito menos. Sua mãe jamais conheceria seus sentimentos. (p. 340-341).

Essa reconciliação por iniciativa de Lavínia indicia que o processo de constituição da identidade da jovem está em fase adiantada de concretização. Ela está desenvolvendo a consciência possível que permite a estruturação de relações familiares saudáveis e positivas, através da relação dialética entre seus membros. Assim como é preciso ser compreendido, é também necessário compreender, estabelecendo as trocas necessárias para que se construa um bom relacionamento na família, ainda que haja profundas diferenças individuais. A comunicação adquire, assim, *status* de ferramenta básica para a organização do universo familiar.

Lavínia, embora ainda se sinta insegura, percebe que, finalmente, está encontrando a sua identidade "a delicada linha quebradiça dessa identidade nascendo dentro dela, que ainda reconhecia difusa". (p. 302). O grande obstáculo continua sendo sua classe social, herança da família, por causa dela teria "de aceitar a carga de uma identidade contaminada". (p. 303). A reiteração desse problema é unilateral, pois,

> apesar da aceitação que o Movimento lhe oferecia, não deixava de sentir sua classe como um fardo pesado do qual teria gostado de se libertar de uma vez por todas. Parecia a ela uma culpa sem perdão; uma fronteira que talvez só a sua morte heróica pudesse esvaecer totalmente. (p. 302).

A morte como solução, além de ser um recurso melodramático, é totalmente inócuo, pois apenas demonstra a insegurança e a fragilidade de uma identidade em processo de construção. Essa classe social lhe possibilitou uma educação aprimorada na Europa, sucesso no emprego, em Fáguas, garantindo-lhe uma situação privilegiada. Devido a seu posicionamento social, consegue ser um membro útil ao Movimento, obtendo informações por meio da representação do papel dela mesma na sociedade. Isso permite que ela veja os dois lados da situação, transformando-a em uma observadora privilegiada, o que favorece as tomadas de decisão. Além disso, essa posição confere à jovem a possibilidade de ser detentora de um poder de transformação muito maior, pois possui os meios econômicos e intelectuais para conduzir uma mudança na sociedade.

O apoio de Flor é um elemento decisivo para que Lavínia consiga estabelecer em bases sólidas a sua identidade. O refinamento de sua percepção dos problemas de Lavínia possibilita-lhe ser uma preciosa auxiliar no processo de constituição da identidade que a arquiteta está vivenciando. Lavínia identifica-a com tia Inês – a grande figura que dominou sua infância e juventude, sua mãe substituta –, a quem dedicava profundo carinho. Flor também tivera sérios problemas até ser "libertada" da sua vida ignóbil por Sebastián, que confiara nela e percebera todo o potencial que ela possuía.

A semelhança entre Inês e Flor predispõe Lavínia para o estabelecimento de uma relação de amizade sincera, quase familiar, e as discussões que mantêm auxiliam a jovem na ordenação de seu caos interior, através da verbalização de suas inquietações. Com a orientação de Flor, Lavínia redimensiona suas preocupações relativas à identidade e à aceitação por parte daquelas pessoas por quem pretende lutar, além de descobrir a dimensão da responsabilidade

individual por aquilo que a pessoa é ou se torna. Assim, consegue relativizar a importância da família e da classe social na constituição da subjetividade.

> – Você se preocupa demais em ser aceita – dizia Flor. – Ou com sua identidade... Cada um de nós carrega a si próprio até o fim dos dias. Mas também constrói. Como arquiteta você devia saber. O terreno é o que lhe dão de nascimento, mas a construção é sua responsabilidade.
> – Precisamente como arquiteta, sei como o terreno influi... – sorria Lavínia. – Mas é verdade o que você diz. Não sei por que me preocupo tanto.
> – É assim. Não se "preocupe" tanto. Melhor que se ocupe de dar o máximo de si mesma. A aceitação virá pouco a pouco. O importante é ser honesta consigo mesma. Isso é o que os outros aprendem a respeitar. (p. 230).

Flor apresenta a ocupação honesta e qualificada como antídoto à preocupação que esteriliza, na medida em que paralisa a ação, confinando o sujeito à autocontemplação, à autopiedade, sentimentos destrutivos que em nada concorrem para o estabelecimento de uma identidade saudável e bem-ajustada ou para a criação de um mundo melhor. A metáfora da construção é relevante para a argumentação da enfermeira, pois, na medida em que o "terreno" acolhe o que for edificado nele, torna-se responsabilidade pessoal a formação da identidade. A construção sempre é possível, o que muda são as estratégias utilizadas para atingir o objetivo, pois existe a necessidade de adequação do projeto, das estruturas, dos materiais. Assim, a constituição da identidade é um processo que utiliza um percurso próprio e específico para cada um, pois tanto a carga genética, o ambiente familiar quanto o conhecimento de mundo de cada pessoa são próprios e intransferíveis. Nessa construção, o gênero também representa um aspecto muito significativo.

8 Gênero e identidade

Como já foi reiterado, Belli afirma que as duas coordenadas essenciais de sua existência foram o sexo com que veio ao mundo e o país em que nasceu. Considerando-se que gênero é um construto teórico que tipifica os modos de ser característicos de cada sexo, torna-se relevante refletir sobre a formação da identidade de gênero, uma vez que se constitui em elemento significativo na organização da subjetividade da personagem Lavínia.

O conceito de gênero e suas implicações ideológicas são discutidos por Lauretis (1994) em "A tecnologia do gênero", em que critica o conceito de gênero como diferença, justificando seu posicionamento com a afirmação de que isso se torna uma limitação do pensamento feminista.[8] Retomando o pensamento de Lauretis, pode-se afirmar que tanto a diferença sexual como a derivada da significação ou de efeitos discursivos são diferenças em relação ao homem. Assim, se a questão de gênero for colocada

> a partir de um esboço completo da crítica do patriarcado, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental, contido na estrutura de uma oposição conceitual que está "desde sempre já" inscrita naquilo que Frederic Jameson chamaria o "inconsciente político" dos discursos culturais dominantes e das "narrativas fundadoras" que lhe são subjacentes – sejam elas biológicas, médicas, legais, filosóficas ou literárias – e assim tenderá a reproduzir-se, retextualizar-se, como veremos, mesmo nas reescritas feministas das narrativas culturais. (Lauretis, 1994, p. 207).

Segundo Lauretis, o primeiro problema relacionado à diferença é que esse conceito limita o pensamento feminista à oposição a

[8] Alguns aspectos gerais da teoria desenvolvida por Lauretis já foram referidos neste trabalho, no Capítulo I, seção "Crítica feminista".

sexo. O outro problema refere-se à permanência da discussão a partir dos postulados patriarcais, ignorando a possibilidade de pensar o sujeito constituído no gênero não só como diferença sexual, mas, essencialmente, através das representações culturais e dos códigos linguísticos. Dessa maneira, esse sujeito "gendrado" se apresenta não mais apenas dividido, mas também contraditório.

Para a autora, o gênero estabelece uma relação de pertencimento entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe; o gênero, portanto, representa uma relação social. As concepções culturais formam sistemas de gênero que estão sempre ligados a fatores econômicos e políticos de uma sociedade. Assim, o gênero é uma representação que se atribui determinado significado, portanto é necessário desconstruir o conceito de gênero imbricado à diferença sexual. Para atingir esse objetivo, a autora propõe um conceito de gênero a partir da visão de Foucault, que considera a sexualidade como uma "tecnologia sexual"; desta forma, pode-se afirmar que também o gênero é produto de diferentes tecnologias sociais, uma vez que atua como representação e autorrepresentação. Assim, pode-se entender a tecnologia de gênero como o produto dos avanços da ciência aplicado ao gênero.

Lauretis (1994), utilizando Althusser como suporte para sua análise, considera o gênero como um dos aspectos da ideologia, e não se refere, obviamente, só para as mulheres. Ao afirmar que o gênero se insere na esfera privada, empresta um cunho político ao privado, podendo, assim, associá-lo à ideologia. Outro aspecto significativo do posicionamento da autora é a consideração de que o gênero tem a função de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres. Ao discutir o sujeito do feminismo, afirma que esse sujeito tem como propósito explicar e/ou entender determinados processos que, na realidade, formam uma construção teórica, independentemente das pessoas reais.

Ao discutir a tecnologia de gênero, Lauretis aponta para as questões referentes a uma sexualidade feminina específica, e não mais projeção da masculina. Para isso, é necessário afastar-se do ideário androcêntrico, revisar e reconceituar as condições e as posições das mulheres e captar a realidade social a partir da conscientização de gênero.

É inviável pensar a questão de gênero sem considerar que a história das mulheres, até pouco tempo atrás, foi escrita por homens, que detinham o destino delas nas mãos. A nova história, a partir de instrumental metodológico e de práticas historiográficas renovadas, ocupando-se, também, com questões de gênero, procura demonstrar que as mulheres constituem uma categoria fixa, embora exercendo papéis sociais diferentes. Preocupada mais em verificar a cultura feminina do que em documentar a vitimização das mulheres, a documentação da realidade histórica possibilitou o movimento feminista da década de 70, cujo "aumento da consciência acarretou a descoberta da 'verdadeira' identidade das mulheres, a queda das viseiras, a obtenção de autonomia, de individualidade, e, por isso, de emancipação". (Scott, 1992, p. 83).

A relação mulher e história é o tema da obra *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. (Matos; Soler, 1997). As autoras procuram, após a recuperação da literatura da qual emergem os primeiros estudos sobre mulher e gênero, apresentar um instrumental teórico-metodológico que possibilite a análise das relações sociais que norteiam a experiência conjunta de homens e mulheres.

Samara, em "O discurso e a construção da identidade de gênero na América Latina" (1997), integrante da mesma obra, resgata

conhecimentos produzidos sobre esse assunto desde a década de 60 (do século XX), enfatizando a importância desse trabalho para a organização das bases para um estudo científico da história das mulheres. Questionando os paradigmas históricos tradicionais, evidencia a inconsistência do histórico universal, emergindo, em seu lugar, a pluralidade de protagonistas.

Em *Enfoques feministas e a história: desafios e perspectivas*, Soihet (1997) analisa as interferências entre a história das mulheres e o movimento feminista, o que possibilita o avanço dos estudos do feminino, apoiado em outras áreas do conhecimento, especialmente a antropologia; além disso, discute a questão do gênero e a possibilidade de ser esse desenvolvido como uma categoria de análise articulada com classe e raça.

Em *Outras histórias: as mulheres e estudos dos gêneros – percursos e possibilidades*, Matos (1997) procura investigar os estudos sobre a mulher e a relação da categoria gênero com a história, recuperando a literatura produzida sobre o tema nas últimas décadas. A partir da criação pela ONU, em 1975, do "Ano Internacional da Mulher", abriram-se possibilidades para a renovação da metodologia, em decorrência das novas tendências teóricas; foi valorizado o cotidiano, redefinindo-se a dinâmica das relações sociais, com a redescoberta da alteridade, além de ampliarem-se as áreas de investigação histórica. Acrescente-se a isso a relativização e a fragmentação pós-modernas que destituíram o fato histórico de elemento central da análise. A ideia não é inserir a participação feminina na história pronta, mas repensar a história a partir da participação feminina. A autora destaca, também, que a categoria de gênero é extremamente útil para a historiografia por incorporar a feição relacional, evitando a dicotomia das relações de poder. No entanto, os estudos de gênero oferecem muitas dificuldades ao pesquisador, uma vez que é um "campo

minado de incertezas, repleto de controvérsias e de ambiguidades, caminho inóspito para quem procura marcos teóricos fixos e muito definidos". (MATOS, 1997, p. 108). ~tá vendo? balela

Assim, não se pode pensar a mulher como uma entidade abstrata, mas como um ser dotado de historicidade que procura traçar novos caminhos, estabelecendo elos entre a história passada e a vida presente.

Discorrendo sobre o exemplo mexicano, Franco (1994) apresenta os aspectos mais significativos da organização da sociedade, em especial, do papel desempenhado pelas mulheres. Depois de um período de obscurantismo colonial, foi proposto um novo posicionamento feminino na sociedade, enfatizando a relevância das mulheres, porque seriam as mães dos novos cidadãos. Para isso, foi instituído um território de estabilidade doméstica, isento de elementos inconvenientes, cujo chefe era o pai. As mães foram incentivadas a criar e a amamentar seus filhos, além de instilar-lhes o patriotismo, a ética do trabalho e a crença no progresso das novas gerações. A imprensa foi utilizada para dar às mulheres algum conhecimento, visto que pouco acesso tinham à educação formal. A crença geral era que a inteligência da mulher fosse limitada, uma vez que sua finalidade era a maternidade.

Como ficava confinada ao lar, a mulher burguesa do século XIX tinha na leitura seu acesso ao mundo, à história e ao sonho. Perrot (1998, p. 32) afirma que "a leitura, prazer tolerado ou furtivo, foi para muitas mulheres um jeito de se apropriar do mundo, do universo exótico das viagens e do universo erótico dos corações".

Embora as mulheres sejam grandes leitoras, a produção literária feminina sempre foi muito reduzida e estigmatizada pela crítica literária, se comparada à produção masculina. É interessante lembrar que o ato de escrever prescinde de deslocamento físico,

podendo ser realizado dentro do lar. Talvez seja esse um dos motivos por que as mulheres se interessaram pela produção literária, em detrimento de outras formas de manifestação artística, ainda que sua produção seja pouco expressiva. Ainda assim, foi na literatura que as mulheres conseguiram revelar seus sentimentos, suas angústias, suas esperanças, e puderam, conforme Navarro (1995, p. 9), romper o silêncio e fazer sua própria história.

A questão de gênero perpassa inteiramente *A mulher habitada*, através das relações que envolvem as personagens mais significativas da narrativa. Lavínia é uma jovem bonita, independente e sozinha. Ter desafiado a autoridade paterna e ido morar na casa que herdara da tia constitui o seu modelo de emancipação feminina. De certa maneira, recupera os postulados de Woolf (1985), que defende uma renda mínima e casa própria para que a mulher possa produzir literatura e, por extensão, ser independente. Para conseguir seu primeiro emprego, utilizou as estratégias de sedução comuns ao sexo feminino. "Aproveitar a impressão que as superfícies polidas causavam nos homens não era sua responsabilidade, mas sim sua herança." (p. 16). A contradição que aflora entre o princípio da mulher emancipada, proposto por Lavínia, enquanto ser humano independente, portanto sujeito, e a utilização das "milenares armas da feminilidade", isto é, objeto, evidencia certa confusão de conceitos bem como a ausência de uma identidade bem-estruturada. A identidade de gênero, proposta como uma construção cultural que verifica a especifidade de atitudes e comportamentos masculinos e femininos, procura questionar os estereótipos sociais, para que possam ser estabelecidas as bases de uma sociedade mais aperfeiçoada. Dessa forma, a mulher somente se constitui como sujeito, na medida em que recusa ser objeto.

Para a obtenção do emprego, Lavínia não hesita em portar-se como objeto, e é dessa maneira que é vista pelos companheiros masculinos Julián Solera e Felipe Iturbe que "pareciam desfrutar de sua paternidade profissional" (p. 17), evidenciando-se, claramente, a desvantagem de sua situação. Essa imagem modifica-se quando a moça abandona a atitude de mulher-objeto e resolve impor-se pela competência profissional. Mesmo assim, o reconhecimento não foi imediato, porque ela precisou observar e analisar o comportamento masculino para perceber os mecanismos de poder e dominação e apropriar-se deles, o que conseguiu devido, especialmente, ao estrato social em que nascera e à educação recebida. Dessa forma, adquire o respeito e a consideração dos colegas, como demonstrado no fragmento seguinte:

> No começo tinha sido difícil perceber o poder de agir com gravidade, com a segurança de quem domina e merece respeito. Principalmente quando se era mulher, era mais eficiente em todos os casos. Comprovou isso nas reuniões com os engenheiros e o general Vela. Se caía na graça e no sorriso, o tratamento era discriminador e sofisticadamente depreciativo. Em assuntos profissionais, Flor tinha razão: era necessário aprender com os homens. E ela tinha estado observando-os até intuir o mecanismo. (p. 284).

A relação de Lavínia e Felipe não apresenta uma consciência de gênero adequada aos tempos atuais. De certa maneira, reproduz o comportamento primordial da espécie humana, enquanto o homem vai à luta e evolui, a mulher permanece no recinto seguro e não se desenvolve.

Não queria fazer de Felipe o centro de sua vida; tornar-se Penélope tecendo à noite. Mas mesmo assim, para sua tristeza, reconhecia-se presa à tradição de milênios: a mulher na caverna esperando seu homem depois da caçada e da batalha, temerosa no meio da tempestade, imaginando-o preso por bestas gigantescas [...], também, sentindo a alegria em seu coração ao vê-lo regressar a salvo, contente de saber que finalmente comeria e estaria aquecida até o dia seguinte... (p.108).

A atitude de Lavínia corrobora a assimetria da relação de gênero, quando manifesta seu papel de objeto, de Outro, ao se comportar de acordo com o estereótipo feminino. Esse papel não condiz com suas realizações anteriores: a saída da casa paterna para viver a própria vida e o respeito que adquire no exercício da profissão. A referência a Penélope, metáfora da espera longa e angustiosa, reforça a passividade de sua situação, já que só lhe resta aguardar o retorno de seu homem. Embora a sexualidade seja vivida intensamente por ambos, Lavínia sente-se "presa ao escaninho limitado da amante, sem outro direito ao conhecimento da vida que o de seu próprio corpo". (p. 108). Dessa maneira, Lavínia ignora onde Felipe está e desconhece o que está ocorrendo; não existe partilha, comunhão, condição necessária à existência de uma relação equilibrada. Suas reflexões encaminham-se, então, para a própria história do sexo feminino. Embora a evolução científica e tecnológica tenha sido bastante significativa, as "Penélopes" permanecem desempenhando exatamente o mesmo papel, aguardando, reclusas, o retorno do homem que vai prover a sua existência. Essa maneira que as mulheres têm de entender a realidade reitera continuamente a inferioridade da posição feminina que é perpetuada por elas próprias.

Na medida em que sua identidade se estrutura, Lavínia tem uma percepção mais clara do problema de gênero. Isso ocorre quando ela se dispõe a supervisionar pessoalmente a casa do general Vela, que havia desenhado, e precisa convencer Julián de sua competência para realizar a tarefa. Invoca inclusive a opinião do general. "– Pois eu lhe garanto que o general vai aprovar a idéia. Ficou convencido de que sou 'brilhante'. Faltou pouco para que ele me dissesse que sou como um homem – disse, com ironia. – 'Nunca' viu uma mulher tão inteligente!" (p. 257).

Diante da negativa de Solera, revida:

> – Mas se eu desenhei a maldita casa! – disse Lavínia, subindo a voz. – Por que vai ter que ser outro arquiteto quem a supervisione? Cabe a mim! Acho injusto ser de outra maneira, só porque sou mulher! As coisas têm que ir mudando neste país, como está acontecendo no mundo inteiro. É verdade que pode ser difícil, mas quando perceberem que sei o que estou fazendo, aprenderão a me respeitar. (p. 257).

Nesse segmento, Lavínia enuncia dois temas fundamentais. Primeiramente focaliza a questão da inteligência, a partir de um pressuposto tradicional da sociedade patriarcal. O enunciado pressupõe que as mulheres não são dotadas de inteligência, que é prerrogativa masculina por excelência. Aristóteles, no século III a.C., já enfatiza a inferioridade da mulher, e esse posicionamento atravessa os tempos, é reiterado pelo cristianismo, pelo direito romano, pelos códigos posteriores, mantendo-se ainda resquícios dessa mentalidade atualmente, ainda que a legislação atual preconize a igualdade. Embora as palavras de Lavínia estejam revestidas de ironia, não deixam de evidenciar ideias que circulam na sociedade.

O outro tópico é a mudança que está se operando no modo de ver a mulher. De ser fragilizado e dependente, a nova mulher se impõe pela competência e seriedade com que executa suas tarefas, instituindo-se um novo sujeito, o sujeito "gendrado" que se define por suas práticas sociais e discursivas e que reconhece e valoriza a experiência feminina. De certa maneira, Lavínia aponta para as mudanças que estão ocorrendo em relação à situação da mulher e para a necessidade de as pessoas ajustarem-se aos novos tempos.

Sara constitui a antítese de Lavínia. Sua diferença inicia no aspecto físico, pois Sara tem "traços de boneca de porcelana" (p. 10), delicados e finos, parece uma dama do século XVIII. Lavínia apresenta traços irregulares "mais de acordo com o *rock*, a moda *hippie*" (p. 10). Com família constituída, Sara casara em grande estilo, "tinha passado do pai-pai para o pai-marido" (p. 21), ou seja, jamais

se preocupara em ser ela mesma, "tomar decisões, ter a vida sob controle" (p. 21). Para ela, seguir cegamente o marido é natural; dessa maneira, não entende a vida de Lavínia que evita o casamento e prefere morar sozinha. Sara, efetivamente, concretiza os sonhos dos pais de Lavínia.

Representante da mesma classe social de Lavínia, Sara cumpre o destino que está reservado a todas as moças de famílias ricas e tradicionais: casa-se com um rapaz do mesmo nível social, Adrián, e ambos frequentam o Social Club – ícone máximo da elite local. Ela se considera uma boa esposa e sente-se feliz em tomar conta da casa. Como nunca exerceu atividades fora do lar, Sara discute a situação feminina a partir de outros pressupostos, tendo em vista o domínio do espaço interior que sempre pertenceu à mulher. Para ela, a casa é seu reino, e a temática de suas reflexões envolve o preço da carne, a decoração dos aposentos, a organização dos cardápios, a arrumação dos jardins, a direção dos serviçais, tudo executado com dedicação e competência. Na sua opinião, o império doméstico, comandado pelas donas de casa, é tão sólido e restrito que nele o homem torna-se um intruso, um elemento de perturbação da ordem estabelecida. Assim, o reino das donas de casa está completo até a chegada dos seres estranhos que habitam a casa à noite e se vão pela manhã, quando a normalidade volta a ser restaurada. Dessa maneira, o homem torna-se personagem dispensável, já que é apenas um elemento de referência. Daí a dificuldade de a mulher interessar-se por assuntos externos aos afazeres do lar, acompanhar o que está ocorrendo fora dos muros de sua casa, ser uma companhia interessante para o marido. Essa posição pode ser observada neste fragmento:

> O curioso, dizia, era se sentir trancada em uma espécie de modorra, no espaço de um tempo próprio no qual Adrián pouco intervinha. Quando ele chegava à noite, com suas notícias do trabalho e dos acontecimentos mundiais, era difícil para ela [Sara] mudar o papel; ter uma conversa "interessante". Custava-lhe ainda mais, continuou dizendo, ir para a cama e brincar os jogos sedutores de que ele gostava; romper todas as noites a crisálida, o refúgio manso das tarefas domésticas, e voar como borboleta: ser uma mulher sensual. (p. 175).

A argumentação de Sara parte de uma premissa falsa: não está considerando a função dos homens dentro desse universo, vistos apenas como "intrusos do mundo doméstico". (p. 176). Lavínia questiona esse equívoco de Sara quando afirma: "– Não se engane, Sara [...], se o marido não estivesse no meio, as donas de casa não existiriam, esse mundo de que você fala seria diferente..." (p. 176).

Muito embora se constitua em elemento perturbador da ordem doméstica, o homem é o ausente que ocupa o lugar central nessa estrutura. Os atos da dona de casa são realizados tendo como princípio e fim o próprio homem. No momento em que esse ser deixar de existir, a dona de casa será extinta por ter perdido a sua função.

A valorização da esfera doméstica, do espaço interior, a própria criação de um espaço atemporal para as donas de casa, atribuindo à mulher uma forma de poder paralelo, são modalidades de escamotear uma realidade em que "as mulheres têm consagrada a cotidianidade, enquanto os homens reservam para eles o âmbito dos grandes acontecimentos..." (p. 176). Na verdade, essa visão de mundo proporciona uma situação confortável para algumas mulheres, pois as exime da responsabilidade de ser sujeito; assim, não precisam pensar, decidir, ir à luta para defender seus direitos; e para os homens não deixa de ser uma garantia, já que não veem seu *status quo* ameaçado.

Essa condição explica-se historicamente pela cultura desenvolvida na América Latina, de caráter patriarcal e imbricada às tradições, para a qual o lugar da mulher é a casa, e a educação transmitida às

novas gerações deve seguir o mesmo paradigma de valorização da fragilidade feminina (inferioridade) e da maternidade. A desconstrução desse estereótipo passa a ocorrer com o ingresso da mulher no mercado de trabalho. A partir desses limites, criou-se uma cultura de divisão sexual do trabalho, orientando os adolescentes de ambos os sexos para carreiras apropriadas e indicando o que é possível, próprio e adequado para eles. Isso, de certa maneira, "coloca homens e mulheres diante das mesmas pressões sociais". (SAMARA, 1997, p. 36).

A personagem Sara enfatiza a importância de as mulheres reconhecerem o recinto doméstico como um espaço de poder e não mais como elemento de submissão. A historiadora Samara, de certa maneira, confirma esse posicionamento, ao rever o recinto doméstico, cuja figura central é a mãe, como um espaço de revisão de ideias, percebendo brechas no sistema patriarcal que podem reorientar as relações de gênero e definir novos princípios estruturadores da sociedade. No entanto, o posicionamento de Sara, embora questione o lar como espaço de submissão, está longe de aproveitar as "brechas" para rever o posicionamento de homens e mulheres, a fim de possibilitar um relacionamento de gênero fundado em bases igualitárias, respeitando as especificidades de cada um. Essa argumentação mascara o desejo implícito de apagamento da figura masculina, já que é o elemento perturbador da ordem doméstica. Parece que o espaço de poder, citado por Sara, na realidade, envolve uma disputa pelo poder. O "poder atrás do trono" (p. 177) significa um reinado paralelo, que se concretiza na modalidade de administração do recinto do lar. Como a mulher não interfere no mundo extramuros, também não admite intervenção na economia interna, preservando seus domínios. Comprova-se, assim, a sua opinião, "os homens são só referências inevitáveis." (p. 177).

O império doméstico apresenta estruturas sólidas, como reconhece Sara, vinculando a personalidade feminina ao lar. No entanto, esse império também é visto como o lugar onde se desenvolve a cultura da opressão feminina que se explicita através da maneira como as mulheres julgam a si mesmas e são julgadas pelos maridos, já que o confinamento inviabiliza o desenvolvimento pessoal e social que precisa da interação entre interior e exterior como espaços dialéticos e complementares. Sara tem plena consciência da importância do mundo interior, porém desconsidera o mundo exterior. A organização do espaço doméstico está estruturada de maneira a satisfazer a dona de casa, recuperando o estereótipo de "rainha do lar". No entanto, sem a figura masculina, esse império está condenado à ruína. Embora a mulher se deleite nas atividades domésticas, essas só tem sentido se a elas for agregada uma finalidade, um propósito, e esse propósito é o homem. Assim, no momento em que Sara afirma que os homens são a interrupção desse espaço de normalidade, está desconhecendo esse princípio básico, tornando seu raciocínio falacioso, ou, na visão de Lavínia, Sara "está entrando em contato com a realidade feminina das 'donas de casa'; com seus mecanismos de defesa" (p. 177), também constatando que essa maneira de a amiga encarar a realidade nunca trouxe resultados produtivos para as mulheres.

Outro ponto de vista em relação às mulheres tem como epicentro Mercedes, a secretária da empresa de arquitetura. Mercedes relaciona-se com um homem casado, na ilusão de que ele abandone a família para unir-se a ela. Não sendo mais virgem, não pode aspirar a um casamento tradicional. Instada por Lavínia a mudar de vida, sente-se presa "em um relacionamento de teia de aranha". (p. 234). Os homens com que se relaciona desejam

> subir na escala social. Por isso mesmo, assumiam, levando-os ao extremo, os valores considerados aceitáveis nos círculos mais sofisticados da sociedade. Uma mulher, depois de ter relações com um homem casado, teria dificuldades nesse mercado matrimonial. (p. 233-234).

Mercedes conforma-se com o papel de "a outra", jogando a culpa nos homens, já que são todos iguais, ressalvando-se o fato, segundo Lavínia, de alguns serem solteiros. A generalização implica a falta de senso crítico, e isso, por si, já inviabiliza qualquer possibilidade de mudança em sua situação. Embora seja jovem e bonita, comporta-se como objeto sexual, quando fica "rebolando, sob o olhar atento dos desenhistas". (p. 19). Ainda que tenha condições suficientes para modificar a sua situação, prefere não agir, aguardando que algum homem providencie a solução para seus problemas. Mercedes não desenvolveu a consciência necessária para romper com um processo cultural atávico, responsável pela situação de dependência e inferioridade da mulher, para mudar o seu plano de vida e tornar-se uma pessoa independente. Essa falta de consciência é um dos grandes empecilhos para a emancipação das mulheres, já que elas se tornam coniventes com a própria opressão.

A discussão sobre identidade de gênero ganha outros contornos, quando envolve o ponto de vista masculino. Sebastián e Felipe apresentam posicionamentos bem-diferentes sobre o tema, embora ambos sejam seguidores do programa do Movimento, que prevê a libertação da mulher.

Ao recomendar a Lavínia discrição, em relação a Felipe, sobre os assuntos do Movimento, Sebastián afirma:

> – Agora você deve ter cuidado de não cair na tentação de se consultar com ele sobre suas tarefas. [...] Desse modo ele vai aprender a respeitá-la e a perceber se você está madura ou não. Nós homens, geralmente, custamos a aceitar partilhar certas coisas com as mulheres. Afeta-nos o espírito competitivo. Há um grau de satisfação em se sentir importante frente à mulher amada. O machismo, você sabe... (p. 191).

A clareza e a simplicidade com que se refere ao machismo intrínseco do sexo masculino denotam uma personalidade amadurecida e equilibrada, dotada de descortino, para perceber as armadilhas preparadas pelo instinto, e de competência, para administrá-las com sabedoria. Na opinião de Sebastián, as mulheres também são machistas e perpetuam esse comportamento através de sua atitude de submissão e da educação que ministram aos filhos. Sebastián procura seguir as orientações do programa do Movimento, evitando a discriminação feminina. No entanto, as próprias mulheres se discriminam, na medida em que assumem os papéis tradicionais, pois, quando se encontram num "aparelho", imediatamente encarregam-se das tarefas domésticas "sem que ninguém tenha ordenado, como se fosse natural. Depois pedem aos companheiros a roupa suja". (p. 192). Esse posicionamento, em relação às mulheres, é compartilhado inclusive por um dos ícones dos movimentos guerrilheiros latino-americanos: "Che Guevara dizia, no início, que as mulheres eram maravilhosas cozinheiras e correios da guerrilha, que esse era o seu papel..." (p. 116).

A libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumirem as novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a tarefa mais difícil, pois, como a mulher, precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo; além disso, necessita da aceitação do grupo e da própria mulher.

Felipe deseja que sua relação com Lavínia seja um "espaço de normalidade dentro de sua vida". (p. 109). Ainda que participe ativamente do Movimento, não quer que Lavínia se envolva, seu desejo é de "confiná-la, de guardá-la para criar a ilusão do oásis de palmeiras". (p. 109). O seu machismo eclode em toda plenitude, quando ela lhe revela o ingresso no Movimento. Para Felipe, Lavínia jamais terá maturidade suficiente para assumir uma posição tão ra-

dical, uma vez que não passa de uma menina rica, cheia de manias. Considerando as posições progressistas de Felipe, homem evoluído e com ideias avançadas, que pretende construir uma nova ordem social, esse comportamento, de um machismo primitivo e intolerante, revela marcada ambiguidade que evidencia a complexidade das relações de gênero. É muito difícil atingir uma unidade de sentido nas relações humanas, de maneira que as crenças, o dever e o modo de ser constituam uma totalidade coesa e coerente.

Devido a essa ambiguidade, a relação entre Felipe e Lavínia é bastante tumultuada. Nas discussões com Felipe, Lavínia reproduz o comportamento milenar da mulher: cede e opta por uma reconciliação. "[...] Felipe fazia prevalecer a sua posição; como de repente mudava, dizia que a 'ajudaria' e ela preferia acreditar nele, preferia se render, optar pela reconciliação [...]". (p. 165). Essa relação conflituada não deixa de ser um indicador importante da complexidade da estruturação da identidade de gênero.

A problemática de gênero também está presente no baile do Social Club. O desfile das debutantes é a oportunidade para Adrián expressar o que pensa das mulheres. Sara lembra o nervosismo do dia em que foi apresentada à sociedade, enquanto Lavínia, olhando o álbum de fotos "se envergonhava de ser ela a que aparecia de braço com seu pai, com a mesma expressão que agora via nas moças dançando". (p. 219). Adrián, por sua vez, afirma: "Eu lembro das duas. [...] Tinham cara de veadinhos assustados. Graças a Deus eu não sou mulher." (p. 219).

O reconhecimento de Adrián da situação da mulher, expresso em sua última frase, revela a comiseração do rapaz pela inferioridade do sexo feminino, trazendo embutida uma tradição arcaica referente à superioridade masculina. Afinal, os homens não precisam se sujeitar aos ritos sociais obrigatórios às mulheres de determinado estrato

social. A imagem "veadinhos assustados" pressupõe duas categorias bem-definidas: o caçador, representado pelo homem, e a caça, as jovens debutantes, objeto de desejo do poderoso predador. Devido à fragilidade de sua condição física e psicológica, os "veadinhos" serão fatalmente subjugados. Essa imagem ilustra o ponto de vista de Adrián sobre o outro gênero. De certa maneira, a representação que Lavínia faz dessas festas e de seus participantes não deixa de relacionar-se com a impressão de Adrián:

> Lembrava-lhe sua volta da Europa, quando seus pais a levavam a festas, enfeitada, e a soltavam para que a cheirassem animaizinhos de terno e gravata. Animaizinhos domésticos procurando quem lhes desse filhos robustos e frondosos, cozinhasse, arrumasse seus quartos. (p. 17).

A constituição da identidade de gênero, a partir de uma perspectiva feminina, pode ser percebida através da identificação profunda e imediata entre Lavínia e Flor, desde o primeiro encontro. Ao se dirigirem à casa da arquiteta, para atender Sebastián,

> Lavínia cedeu à tentação de falar sobre si mesma; falar com alguém que a escutava com tanta atenção, falar com uma mulher, um ser sujeito como ela a programações ancestrais e que, mesmo assim, vivia em um plano tão insólito da realidade, inserida na conspiração como em um hábitat natural, longe de todos os destinos preconcebidos da feminilidade. (p. 96).

A comunicação que se estabelece entre as duas amigas evidencia o poder da palavra como elemento de libertação. Lavínia rompeu com o modelo de sua classe social ao morar sozinha, Flor também provocou uma ruptura ao ingressar no Movimento. São duas mulheres que, não obstante estarem sujeitas a "programações ancestrais", não hesitam em partir para a luta, a fim de conquistar o seu lugar.

Flor, tal como Inês, consegue dar a Lavínia a segurança que a jovem não encontra junto a seus pais. Como a tia, Flor enfatiza a

necessidade de ser honesta consigo mesma e lutar por seus ideais. Por esse motivo, Inês procurava orientá-la para que

> não se deixasse convencer de estudar para secretária bilíngue ou oftalmologista.[9] Ela queria ser arquiteta e tinha direito, disse-lhe. Tinha direito de construir em grande escala as casas que inventava no jardim, as maquetes minuciosamente construídas com palitos de fósforos e velhas caixas de sapatos, as cidades mágicas. Tinha direito de sonhar em ser alguém; em ser independente. E desobstruiu o caminho antes de morrer. Deixou-lhe de herança a casa da laranjeira e tudo o que ela continha "para quando quisesse estar sozinha". (p. 10-11).

Flor também desempenha um papel valioso no processo de constituição da identidade de Lavínia. Ambas leem e discutem sobre questões feministas e procuram analisar as perspectivas de um novo relacionamento entre homens e mulheres.

A relação de gênero é discutida, igualmente, através do posicionamento de Itzá. Na cultura asteca, os papéis sociais masculinos e femininos eram bem-estabelecidos a partir do nascimento:

> Naquela época os astecas seguiam rigidamente o ritual do batismo, enterrando o cordão umbilical da menina embaixo do fogão, enquanto o do menino era enterrado nos campos ou nas montanhas. A cerimônia marcava, desde o nascimento, a separação entre os gêneros, enfatizando os lugares que o mundo lhes reservava: para a menina, os afazeres domésticos e a maternidade entre as paredes do lar e para os meninos, o mundo amplo, cheio de mistérios, aventuras e conquistas. (NAVARRO, 1995, p. 44.)

O umbigo de Itzá foi enterrado no canto escuro da casa; no entanto, ela subverte as normas da sociedade, quando escolhe se-

[9] No original espanhol, o termo refere-se a "optometrista" (La mujer habitada. México: Editorial Diana, 1989., p. 10). Optometrista é o especialista em medir os vícios de refração do olho, como a miopia, profissão exercida por auxiliares que, especialmente em países pobres, não obrigatoriamente tenham cursado faculdade de medicina, ou seja, seria apenas um técnico de nível médio.

guir Yarince e lutar a seu lado contra os espanhóis sem as formalidades do casamento. Além de manejar arcos e flechas, podendo lutar como homem, Itzá tem uma intuição poderosa que salva os guerreiros de diversas emboscadas. Ela tem obrigação, também, de "cozinhar e dançar para eles nas noites plácidas. [...] Deixavam-me de lado quando tinham que pensar no futuro ou tomar decisões de vida ou morte". (p. 89). Associando os aspectos masculino – cultura e racionalidade – e feminino – sensibilidade e natureza –, Itzá consegue elaborar a síntese dos gêneros, antecipando, de certa forma, os conceitos modernos sobre os papéis sociais.

Como pioneira, Itzá enfrentou muitos problemas na sociedade em que viveu. Seu aprendizado com armas não é bem-visto pela mãe nem pelos membros da tribo, visto que entendem essa habilidade como uma característica masculina. Quando conhece Yarince e resolve partir com ele, a mãe deseja que sejam seguidas as normas relativas ao casamento. "Se a ama, deveria acertar a cerimônia com seu pai. Fazer as oferendas. Obter as bênçãos da tribo." (p. 125). Argumenta, ainda sobre o lugar apropriado para as mulheres: "Disse-lhe que a batalha não é lugar para as mulheres. O mundo foi disposto sabiamente. O seu umbigo está enterrado embaixo das cinzas da fogueira.[10] Este é o seu lugar. Aqui está o seu poder." (p. 124).

As dificuldades de Itzá são muito grandes, pois, para os indígenas, não passa de uma bruxa que enfeitiçara Yarince com seu sexo. O próprio Yarince mantém uma atitude desconfiada em relação à jovem, pois acha que ela deseja infundir-lhe uma alma de mulher. Considerando a sua habilidade com as armas, os guerreiros lhe "des-

[10] Na edição original (La mujer habitada. México: Editorial Diana, 1989) o termo é fogón (p. 106), que marca uma importante diferença, pois, ao contrário da fogueira, que é exterior, fora de casa, o fogão é um utensílio interior, marcando o lugar da mulher: estar dentro de casa.

tinaram ofício nas batalhas, embora em seguida também devesse cozinhar e tratar dos feridos". (p. 143). Enviada para conversar com as outras tribos, a fim de conseguir reforços, enfrenta o descrédito de homens e mulheres. "Foram difíceis esses tempos." (p. 143).

Itzá compara a situação da mulher de sua época com a atual e verifica que, embora os papéis tenham mudado, ela continua em desvantagem.

> Lentamente vou compreendendo este tempo. Preparo-me. Observei a mulher. As mulheres parecem já não ser subordinadas, mas sim pessoas principais. Inclusive elas têm serviçais. E trabalham fora do lar. Ela, por exemplo, vai trabalhar pelas manhãs. (p. 31).

Itzá salienta a importância da mulher na sociedade atual, pois ela se tornou uma "pessoa principal"; no entanto, com aguda percepção, aponta um dos problemas cruciais derivados dessa conjuntura. Enquanto vivia somente no lar, a mulher desempenhava as tarefas pertinentes à administração da casa. Quando começou a exercer atividades profissionais fora de casa, passou a acumular as funções. O acréscimo de atividades, determinado pelo exercício profissional, não encontrou a contrapartida na divisão das tarefas domésticas. Constata-se, assim, que houve uma mudança significativa no papel desempenhado pela mulher, enquanto o papel masculino permaneceu, praticamente, inalterado, portanto não há um novo homem para acompanhar a nova mulher e dividir com ela tarefas e responsabilidades. Daí a índia evidenciar a pouca relevância de uma emancipação feminina bastante questionável.

As relações de gênero são discutidas por tia Inês a partir de uma percepção pessoal. Como ficou viúva com pouca idade, procurou sentir-se útil e dar uma finalidade digna para sua vida, auxiliando jovens artistas e dedicando-se ao cuidado de Lavínia. Para ela,

> os homens eram a caverna, o fogo no meio dos mastodontes, a segurança dos peitos largos, as mãos grandes segurando a mulher no ato do amor; seres que desfrutavam da vantagem de não ter horizontes fixos, ou os limites de espaço confinados. Os eternos privilegiados. Apesar de que todos saíam do ventre de uma mulher, que dependiam dela para crescer e respirar, [...]; depois pareciam se rebelar com inusitada fúria contra essa dependência, submetendo o gênero feminino, dominando-o, negando o poder de quem através da dor de pernas abertas lhes entregava o universo, a vida. (p. 58-59).

Indiscutivelmente, o homem, desde os tempos primitivos, dispõe da vantagem da força física, com a qual pode combater e controlar os elementos perigosos, ou aqueles que, por serem desconhecidos ou diferentes, coloquem a vida em risco. Nesse contexto aflora o sexo feminino como o "outro", o diferente, o que pode constituir um perigo. Assim, estabelecendo um paralelismo com os monstros que habitavam o mundo pré-histórico, a mulher precisa ser combatida e subjugada para que o homem sobreviva. Além disso, o homem pertence ao espaço exterior; como refere Itzá, seu umbigo foi enterrado nos campos, esses são os seus domínios, o que possibilita o alargamento dos horizontes e o aprimoramento do espírito. Portanto, para Inês, a questão de gênero é percebida a partir da diferença entre masculino e feminino, e não tem perspectiva de solução.

Outro aspecto significativo, na constituição da identidade de gênero, é a reflexão sobre o amor e o medo.

9 Amor, medo e identidade

Amor e medo são emoções relevantes que precisam ser administradas adequadamente e cuja atuação é significativa na constituição da identidade.

O amor pode ser entendido como um fenômeno que, respeitando a autonomia dos seres, tende a reforçar a realidade individual, através do cuidado recíproco, em que cada um procura o bem do outro como seu próprio. Assim, pode-se afirmar que a existência do amor está condicionada a sua reciprocidade, podendo ser considerado como união de intentos, de interesses, de propósitos. Como fenômeno humano, é objetivamente constatável e muito significativo para o equilíbrio da personalidade e a conservação da identidade.

O amor é um tema relevante na literatura escrita por mulheres, devido a seu caráter intimista e confessional, e também na literatura romântica. Nessa perspectiva, o amor torna-se um fenômeno cósmico, não mais humano, pois é visto, conforme Abbagnano (1999, p. 50), como "uma unidade absoluta ou infinita, ou seja, consciência, desejo ou projeto de tal unidade". São duas as consequências desse enfoque, segundo o autor: primeiramente, a infelicidade amorosa, entendida como manifestação do infinito, assume proporções descomunais, inteiramente fora da realidade humana; em segundo lugar, o amor humano é sempre destinado ao fracasso, e a própria reciprocidade amorosa é entendida como indicador desse fracasso.

Devido ao aspecto cultural, a maneira de entender o amor apresenta diferenças, caso seja analisado a partir do enfoque feminino ou masculino. Essa constatação está presente na narrativa, quando Itzá discute o amor, comparando ambas as perspectivas.

> Para ele (Yarince) o amor era bebida, machado, furacão. Apaziguava-o para que o seu entendimento não se incendiasse. Temia-o. Para mim, pelo contrário, o amor era uma força com dois gumes, um afiado e de fogo e outro, de algodão e brisa. (p. 235).

Constata-se na obra que, para o homem, longe de apresentar um caráter central e ordenador da existência, o amor está ligado aos

aspectos destrutivos, não passa de um acontecimento com caráter episódico e terapêutico, cuja finalidade é o apaziguamento, a manutenção do equilíbrio entre os aspectos físicos e espirituais. Isso ocorre, a fim de que ele tenha condições para tomar as decisões corretas e agir de forma adequada, ou seja, manter a coragem e a força para lutar contra o inimigo, uma vez que essa é a finalidade de sua existência.

A concepção de amor não é uma unanimidade nem entre os elementos do mesmo sexo. Conforme a perspectiva de Itzá, a mulher, no amor, é toda doação, não encontrando, no entanto, reciprocidade, pois constata que "o homem se escapa de nós, desliza entre os dedos como peixe em rio manso". (p. 235). Segundo a mãe de Itzá, o amor é prerrogativa feminina, isso ocorre porque "os deuses não tinham querido distrair" (p. 235) a força do homem. A jovem indígena não concorda com essa opinião, pois

> já tinha visto homens enlouquecidos pelo amor e podia dizer que Yarince, por me conservar ao seu lado, tinha sofrido repreensões de sacerdotes e sábios. Não podia aceitar, como minha mãe, que levassem dentro de si só a obsidiana necessária para as guerras. (p. 235).

Dessa maneira, Itzá tenta desconstruir o papel do homem no amor associado a uma cultura que, ao privilegiar o papel hegemônico masculino, relega o amor a uma posição subalterna, identificada às mulheres, cuja situação é considerada secundária também. Para a indígena, o amor é um sentimento nobre, compartilhado por homens e mulheres. Abre, assim, a possibilidade de se definirem novos papéis de gênero, conferindo à relação amorosa um aspecto muito significativo tanto para os homens quanto para as mulheres. Essa é uma posição de vanguarda que não é acompanhada pelo pensamento masculino, pois parece que os homens ocultam o sentimento amoroso "por medo de parecer mulheres". (p. 235). Novamente

evidencia-se o feminino como o inferior, o subalterno, infundindo temor ao homem por representar os atributos marginais que constituem o outro, o desconhecido, além de recuperar os medos e as aflições ancestrais que identificavam a mulher como espírito maligno.

A perspectiva de Lavínia é semelhante, quando verifica a dificuldade de partilhar os problemas com Felipe. Enquanto Felipe "entrava mais e mais profundamente em sua intimidade" (p. 108), "ela não podia penetrá-lo" (p. 109). A capacidade para a entrega no amor parece que somente foi dada às mulheres. "Era 'coisa de mulher' se perguntar sempre pelo amor. Por que seria tão difícil para os homens reconhecer a necessidade, a importância histórica do amor?" (p. 145). Na sua relação com Felipe, Lavínia percebe que a evolução que ele adquirira em outras áreas não acontece em relação ao aspecto emocional, uma vez que, no amor, ele permanece subjugado pelo machismo atávico. "(Lavínia) não podia negar seus esforços em superar a resistência masculina a dar ao amor o seu lugar, embora o confinasse na tradição." (p. 145).

Agarrar-se ao amor parece a Lavínia uma maldição feminina. Pensa em suas desavenças constantes com Felipe, ouve as queixas de Mercedes e questiona-se como os homens conseguem elaborar os seus sentimentos de modo que não perturbem a sua vida cotidiana. Observe-se o fragmento:

> Como fariam para não perder a concentração, não sentir que a terra se movia sob seus pés quando os afetos não andavam bem? Eles pareciam ter o poder de separar a vida íntima, estancá-la em diques sólidos, inabaláveis, que impediam que o resto da existência se contaminasse. (p. 234).

Enquanto, para as mulheres, o amor é o centro de suas vidas, para os homens, é apenas uma parte que não interfere na normalidade de sua existência. Isso pode ser explicado pela tradição que

impõe ao homem um comportamento racional, enquanto a mulher pode liberar a sua emoção, uma vez que, a partir da lição bem-disseminada de Aristóteles, é um ser "inferior".

O medo é uma emoção associada à perspectiva de um mal iminente que possa trazer grandes dores ou destruições; nesse enfoque, passa a ser um companheiro constante para Lavínia, a partir do momento em que Felipe leva Sebastián, que estava ferido, à casa da jovem, a fim de tratá-lo e protegê-lo. Lavínia depara-se com a realidade aterrorizante em que vivem Felipe e seus amigos, como membros do Movimento de Libertação Nacional, enfrentando a morte diuturnamente. "Sentiu um calafrio perante a noção da morte rondando tão perto." (p. 67). O medo de morrer faz com que Lavínia somente deseje o retorno de sua tranquilidade, mas, ao mesmo tempo, "ficava com vergonha de mostrar a Felipe o desejo de vê-lo ir embora com o amigo ferido". (p. 67).

O medo de Lavínia provoca intensa reação em Itzá que assim se manifesta:

> Ah!, como teria desejado sacudi-la; fazê-la compreender. Era como tantas outras... tantas que conheci. Temerosas. Acreditando que assim guardavam a vida. Tantas que terminaram tristes esqueletos, servas nas cozinhas ou decapitadas quando se rendiam de caminhar ou naqueles barcos que zarpavam para construir cidades longínquas levando nossos homens e elas para as necessidades dos marinheiros. (p. 72).

Para Itzá, o medo de Lavínia tem caráter destruidor porque é enganoso. Foi o medo que impediu que seu povo, muito mais numeroso, derrotasse os espanhóis que ali chegaram em número muito inferior. Assim, Itzá tenta influir a jovem para que vença seus temores, entenda a realidade de seu país e se posicione no sentido de lutar para que sejam atingidos os propósitos do Movimento, ou seja, para que finalmente seja possível o vislumbre da utopia.

O medo não é prerrogativa de Lavínia, está latente em todas as pessoas, aguardando apenas a oportunidade para se manifestar. Dona Nico, a servente do escritório de arquitetura, lamenta a sorte dos rapazes assassinados; no entanto, recusa-se a fazer qualquer comentário ao ser interrogada pela jovem. "Isso era a ditadura, pensou Lavínia, o medo; a mulher dizendo que não sabia nada. Ela dizendo que não queria se envolver. Não saber nada era melhor, o mais seguro." (p. 81).

Na realidade, o medo é uma emoção que, se de um lado é positiva, pois age no sentido de promover a conservação da vida, orientando e conduzindo as ações de modo a minimizar os riscos e acidentes; de outro, é negativa, já que paralisa a consciência, inviabilizando a ação. O medo precisa ser elaborado, de maneira que somente se manifeste em seu aspecto produtivo, como elemento que preserva a vida, através da manutenção da lucidez e do equilíbrio. Essa visão de medo, de caráter racional, está mais associada ao sexo masculino, o que não impede que Itzá e Flor procurem administrá-lo de maneira conveniente.

Itzá preocupa-se com o medo de Lavínia e tenta dominá-lo, pois conhece as devastadoras consequências que produz. O medo foi responsável pela avaliação equivocada que os nativos fizeram dos espanhóis, e o resultado foi a quase total extinção dos povos que habitavam essas terras.

> É um esforço manter seu medo ancorado, não permitir que se derrame livremente por seu sangue. O medo é escuro e ao mesmo tempo brilhante. Rodeia seus pensamentos como uma rede que se enrosca até provocar a imobilidade, como a mordida das cobras amarelas de nossas selvas. Eu senti medo muitas vezes. Lembro-me da primeira visão das bestas nas quais chegaram os espanhóis. No começo acreditamos que juntos formavam um só corpo. Pensávamos que fossem deuses do inframundo. Mas morriam. Eles e suas bestas morriam. Todos éramos mortais. Quando finalmente descobrimos isto, era tarde. O medo nos colheu em suas armadilhas. (p. 98).

O medo é um tópico abordado frequentemente por Lavínia e Flor. Quando Flor passa para a clandestinidade, ela sente medo, no entanto precisa aprender a administrá-lo, reconhecendo que ele jamais desaparece.

> – O medo nunca some totalmente, quando se ama a vida e temos que arriscá-la, mas se aprende a dominá-lo, a mantê-lo sossegado, a usá-lo quando é necessário. O problema não é ter medo, eu acho, o problema é do que ter medo. Não há lugar para o medo irracional. (p. 322).

A descarga de adrenalina no sangue provocada pelo medo, quando ativado adequadamente, torna alerta os sentidos, acelera os ritmos cardíaco e respiratório, preparando o corpo para entrar em ação.

O medo associado ao gênero é um aspecto significativo. O medo, como o amor, também é privilégio das mulheres, ainda que Sebastián reconheça que "todos temos medo. O que importa não é senti-lo, mas sim superá-lo". (p. 91). Lavínia sente-se como aquelas mulheres primitivas que ficavam na caverna, aguardando a volta do homem. Compara-se com Penélope, aguardando Ulisses, porém diferentemente do Ulisses da Odisseia, o seu problema "não eram as sereias; eram os ciclopes. Felipe era Ulisses lutando contra os ciclopes, os ciclopes da ditadura". (p. 108). O medo de Lavínia é que Felipe seja assassinado como seus jovens amigos; que ela veja, no dia seguinte, a sua foto no jornal, com uma legenda explicando a morte de mais um subversivo.

A atividade constante de Lavínia impede que sinta o medo que se encontra no ambiente tenso que precede à grande operação. Ainda que o perigo estivesse em toda a parte,

> o medo não tinha conseguido paralisá-la, embora, talvez, pensou, ainda gozasse da noção inconsciente, que despontou em sua infância, de que os

seres como ela gozavam de proteção especial no mundo; não lhes correspondia a prisão nem a morte. (p. 311).

As premonições também são formas de manifestação do medo. E as premonições de Lavínia se manifestam de diversas maneiras. Uma manifestação direta ocorre quando Felipe resolve deixar a casa da jovem, por questões de segurança, como pode ser observado no fragmento seguinte:

> – Estou com medo – repetiu, apertando-se contra Felipe, escutando o palpitar de seu coração, invadida de repente por um desejo irracional de retê-lo, temendo que aquele coração se detivesse, tocando a pele de Felipe, os músculos do braço, essa carne que uma bala podia deixar inerte, surda e muda para suas carícias. Fechou os olhos com força para tentar sentir a visão de Felipe outra vez na sua casa, um dia não muito distante, tentar se ver com ele, lendo um ao lado do outro na noite plácida. Nada. A visão não aparecia. Desde criança imaginava que tinha o poder de "se ver" no futuro. [...] Sempre funcionava. Tinha se "visto" numerosas vezes. Agora não via nada. (p. 314).

A utilização de um expediente mágico é um mecanismo que a auxilia na administração do medo. Dessa maneira, o não funcionamento dessa estratégia provoca um efeito devastador. Na medida em que o medo se torna irracional, paralisa a vontade e a personagem fica sem proteção, não contanto mais com as defesas que poderiam manter a sua integridade.

Itzá também tem premonições sobre Lavínia. Da posição de observadora privilegiada, a indígena presencia as batalhas interiores da jovem arquiteta, as alterações que estão se processando de maneira a prepará-la para seu destino final, onde ela, finalmente, encontrará a paz.

A paisagem que Itzá vislumbra no interior de Lavínia remete para a construção da utopia como é apresentada pelos estatutos do

Movimento. Mas a concretização do sonho só acontecerá quando a jovem for sacrificada. De certa maneira, essa premonição está ligada às tradições astecas, em que a instabilidade do universo, sempre ameaçado de destruição, exigia que fossem oferecidos sacrifícios humanos aos deuses, para que o fim do mundo fosse adiado.

A reconciliação com a família também tem caráter premonitório, embora de forma indireta. Uma vida inteira de desentendimentos, de desencontros, tem a sua solução às vésperas da ação. Lavínia consegue, enfim, estabelecer comunicação com a mãe, entendendo sua forma de ser e agir.

O medo de Lavínia, instaurado com a saída de Felipe de sua casa, somente desaparece quando o substitui na operação Eureka. A morte de Felipe cria uma nova contingência, Lavínia é a pessoa mais qualificada para substituí-lo, pois desenhou e acompanhou a construção da casa do general Vela, conhecendo melhor que ninguém o terreno da ação. A segurança com que impõe o seu ponto de vista é determinante para ser aceita pelos companheiros. Flor reconhece seu valor e assevera: "[...] eu lhe prometo que vou lutar para que lhe permitam participar por seus próprios méritos. Não porque Felipe pediu, mas porque você merece." (p. 359). O crescimento de Lavínia como sujeito e a concretização de uma identidade bem-integrada, depois de superar tantas vacilações e obstáculos, são os elementos que dão à jovem a autoridade necessária para impor-se como membro efetivo do Movimento e para ser respeitada pelos companheiros.

As emoções, além de prerrogativas do ser humano, são reações de cunho afetivo que provêm das camadas mais profundas do ser, sendo, também, muitas vezes, responsáveis pela realização de atos que independem da racionalidade. No entanto, a integração da personalidade pressupõe a administração adequada das emoções, a fim

de reduzir os conflitos e tornar possível a existência com maior produtividade. As emoções não podem nem devem ser negadas, mas, vividas equilibradamente, de maneira a não comprometer as estruturas psíquicas envolvidas e possibilitar a constituição da identidade.

A participação na construção de um mundo melhor também é um fator significativo na constituição da identidade e integração da personalidade.

10 Identidade e construção de uma utopia

Utopia designa uma dimensão do espírito humano que procura demonstrar não aquilo que existe, mas aquilo que se desejaria que existisse. (MORE, 1999). Daí sua relação com o mito, na medida em que projeta um estado idealizado da humanidade. A *Utopia,* de More, apresenta a cidade perfeita, nitidamente inspirada na descrição realizada por Platão em *A República*

O termo *utopia* significa o lugar que não existe. Na narrativa de More, Rafael Itlodeu, companheiro de Américo Vespúcio em uma de suas viagens, encontra a ilha de Utopia, onde não há propriedade privada, nem diferença de renda, desaparecendo, consequentemente, as divisões sociais e os problemas delas decorrentes que afligem a humanidade. A comunhão dos bens promove a unidade dos seres humanos, estabelecendo o equilíbrio e a igualdade.

A ideia da construção de uma utopia, o lugar ideal, onde impere a justiça, no qual as oportunidades sejam acessíveis de acordo com o princípio da equidade, perpassa não somente *A mulher habitada,* mas também *Waslala: memorial del futuro,* obra publicada por Belli, na Argentina, em 1997.

Tanto em *Waslala: memorial del futuro* como em *A mulher habitada,* a ação transcorre em Fáguas, um pequeno país tropical, cuja natureza exuberante apresenta uma beleza ímpar. Em *A mulher habitada,* Fáguas aparece como um lugar de contradições em que os opostos se cruzam, pois a miséria em que o povo vive nesse lugar pobre, empoeirado e quente convive com as mansões e o luxo dos táxis Mercedes-Benz, novíssimos. A paisagem é privilegiada com uma floresta luxuriante, um vulcão em atividade e um lago magnífico; no entanto, o lago funciona como esgoto para a cidade, e o vulcão serve de tumba para aqueles que não compactuam com o contexto sociopolítico do país. A cidade é um gigantesco paradoxo. Quando aflora esse lado obscuro de seu país, Lavínia imagina que deveria ter ficado na Itália; no entanto, em Fáguas, ela tem uma missão a cumprir, já que ali tudo está por fazer e os desafios são imensos, uma vez que há uma natureza forte e violenta para submeter à ação do ser humano, para criar uma nova realidade, o que constitui um grande desafio.

> Imaginou-se como seria esta manhã se a cidade não desse as costas para a paisagem lacustre, se existisse um calçadão às margens do lago, onde pelas tardes passeariam os apaixonados e a babá com carrinhos de bebê azuis. Mas os grandes generais nunca estiveram interessados na estética. A cidade era uma série de contrastes: mansões amuralhadas e casas caindo aos pedaços. (p. 13).

Os contrastes envolvem também os artifícios para atingir a modernidade: prédios, imitando construções de Nova Iorque, escada rolante em loja sofisticada, elevadores em prédios com poucos andares, e mulheres que "apaixonavam-se por um refúgio de montanha nos Alpes e decidiam aplicá-lo em uma casa de veraneio na praia". (p.15).

A construção de uma nação mais justa, com oportunidades para todos, é o objetivo do Movimento de Libertação Nacional, e passa a ser também o de Lavínia, quando ela concretiza a sua adesão a essa causa. No entanto, para poder assumir a luta, no sentido de

realizar "a utopia de um mundo melhor" (p.122), a jovem precisa percorrer um longo caminho, que implica o desenvolvimento de um processo de interiorização, a fim de aprender sobre si mesma para poder elaborar os conflitos, criando, assim, as condições necessárias para a integração de sua personalidade. Somente com o desenvolvimento desse processo, ela poderá tornar-se um membro efetivamente valioso para o Movimento e para a materialização de seus ideais. O percurso de Lavínia pode ser verificado neste fragmento:

> E até quando deliberaria consigo mesma? perguntou-se Lavínia. Seria melhor aceitar de uma vez que não podia deixar que o romantismo a envolvesse. É verdade que ela também gostava de sonhar [...] Quem não sonhava com um mundo melhor? Era lógico que a idéia de se imaginar "companheira" a atraísse, ver-se envolvida em conspirações [...] Devia romper este interrogatório constante, disse para si, este ir e vir de seu eu racional para o seu outro eu, inflamado de ardores justiceiros, ressaibo de uma infância repleta de leituras heróicas demais, sonhos impossíveis e avós que a convidavam a voar. (p. 123).

Lavínia tem consciência da precariedade de sua identidade, ao mesmo tempo reconhece o espírito romanesco que a domina, produto de uma educação voltada para a fantasia, sem preocupações com o estabelecimento de elos entre sonho e realidade.

Desde o início da narrativa, Lavínia está envolvida em dúvidas, questionando a praticidade das ações dos guerrilheiros, comparando-as com sua própria tentativa de emancipação. Dessa maneira,

> uma coisa era sua rebelião pessoal contra o *status quo,* tornar-se independente, ir embora de sua casa, seguir uma profissão, e outra se expor a esta louca aventura, este suicídio coletivo, este idealismo até as últimas consequências. Não podia deixar de reconhecer que eram valentes, espécies de quixotes tropicais, mas não eram racionais, iam continuar matando-os, e ela não queria morrer. Mas não podia deixar Felipe sozinho, pensou, nem seu amigo. (p. 70).

A associação dos guerrilheiros com quixotes envolve a guerrilha com uma aura de sonho, de irrealidade, retirando a ação guerrilheira do mundo concreto para remetê-la para o plano da fantasia. No entanto, as grandes invenções, os fatos mais importantes da humanidade são precedidos pelos sonhos daqueles visionários que, não aceitando o *status quo*, idealizam um mundo diferente, para o qual contribuem com sua visão prospectiva.

As incertezas não impedem que leia o manifesto do Movimento que propõe alfabetização, saúde, moradia, fim da corrupção, emancipação da mulher. "Diziam isso: 'o fim da escuridão; sair da longa noite da ditadura'. Acender as luzes e não só isso, mas também os rios de leite e mel – gostou de linguagem bíblica –, a utopia de um mundo melhor [...]" (p. 122). A linguagem bíblica apresenta um caráter messiânico, pois o Verbo traz em si a promessa de um novo reino com paz e justiça. Na verdade, essa linguagem evoca imagens que pertencem ao imaginário e, como toda a linguagem, é demiúrgica, assinalando o início de uma nova realidade.

Adrián, na época em que frequentava a universidade, também tinha sido colaborador do Movimento, como todos seus colegas.

> Naquela época todos colaborávamos, imprimindo panfletos clandestinos, repartindo... Depois, a gente saía da universidade e tinha que começar a pensar no estômago..., ganhar dinheiro, se estabelecer bem, casar... Os sonhos são deixados para trás. Você se torna mais realista. (p. 307).

A posição de Adrián marca a dicotomia entre o desejo idealizado de mudança, representado pelos sonhos, e a necessidade efetiva de segurança, ainda mais na situação presente, quando a esposa está grávida, a polícia política amplia suas atividades e o perigo ronda constantemente.

Para Lucrécia, que entende a vida como um "vale de lágrimas", a solução é ser pobre "mas honrado", pois assim "sabe que quando

morrer tem muito mais possibilidades de ir para o céu". (p. 196). Aponta, como alternativas de melhoria, o estudo e o trabalho, pois imagina qualquer outra forma de reação como uma possibilidade concreta de morte. Autêntica representante das classes populares, Lucrécia acredita no esforço pessoal para melhorar de vida, no entanto não tem consciência da necessidade desse mesmo empenho individual para que haja mudanças sociais. A ditadura apoia-se, em grande parte, na resignação do povo mais humilde que não vê quaisquer perspectivas para modificar a sua situação. Também as pessoas que serão despejadas de casa para a construção do centro comercial não esboçam qualquer reação, assemelhando-se à classe servil do período medieval, que não tinha condições de conquistar melhoria alguma em sua situação social. Dona Nico, serviçal do escritório em que trabalha Lavínia, também prefere não comentar os acontecimentos que testemunhara. Dessa maneira, o medo da morte, gerador de passividade geral e alienação, torna-se um poderoso aliado para a manutenção do *status quo*, auxiliando a tirania e impedindo que mudanças significativas que poderiam melhorar a vida do povo possam ocorrer.

A construção do tão almejado mundo melhor está na dependência de pessoas como Lavínia, Felipe, Sebastián, Flor, que possuem além do discernimento suficiente para perceberem a diferença entre o mundo real, degradado, em que vivem, e o mundo ideal, com que sonham, a disposição para a luta, não hesitando em arriscar a própria vida para a concretização de seu objetivo. No entanto, um mundo melhor é uma construção coletiva que necessita de conscientização e colaboração para se realizar. Para isso, alguns precisam renunciar ao orgulho, outros, ao comodismo e outros mais, ao medo, dessa maneira poderão ser criadas as bases para um mundo em que impere a justiça e a fraternidade, com respeito e igualdade de oportunidades, onde homens e mulheres encontrem possibilidades de realização com harmonia e respeito.

Mas é em *Waslala: memorial del futuro* (1997), que Belli, de certa maneira, "concretiza" a utopia sinalizada em *A mulher habitada*. A obra tem como cenário a mesma Fáguas, projetada em um tempo futuro. A ação acontece em meados do século XXI, e a situação do país apresenta uma considerável deterioração. O mundo está dividido em dois grandes blocos, os países desenvolvidos e os subdesenvolvidos. Os países subdesenvolvidos, como Fáguas, têm como função precípua fornecer oxigênio – o que deveria demandar um cuidado especial na preservação do meio ambiente – e receber o lixo produzido pelos países desenvolvidos – o que implica deterioração do meio ambiente.

Em Fáguas, a guerra é endêmica, e as pessoas nem sabem mais por que lutam. Nesse cenário, proliferam contrabandistas, traficantes de armas tornadas obsoletas no primeiro mundo, que estimulam as disputas entre facções rivais, traficantes de drogas, já que no país há grandes plantações de "filina", produto híbrido de marijuana e cocaína, propriedade dos irmãos Espada, tiranos locais.

As fronteiras do país se desvaneceram; como nação, Fáguas não existe mais. Apenas as populações ribeirinhas conseguem sobreviver em relativa paz, pois o rio foi declarado zona neutra. Essas populações vivem da sucata e do lixo que vêm em grandes barcaças: restos de aparelhos eletroeletrônicos, de aviões, de carros, de computadores, enfim, de toda a infinidade de objetos que compõe o cotidiano das pessoas dos países desenvolvidos. O maior problema em relação ao lixo são os resíduos tóxicos que estão misturados aos objetos reaproveitados pela população, causando-lhe profundos danos e mesmo a morte.

Tendo-se tornado uma lixeira para o primeiro mundo, é natural que a ideia de utopia prospere, como um mecanismo de defesa. Surge então Waslala, a última utopia, não apenas sonho de cada ha-

bitante de Fáguas, mas uma obsessão coletiva, embora pouquíssimas pessoas tivessem tido o privilégio de lá estar por algum tempo e atestar a sua existência efetiva. Isso significa que o mito de Waslala adquire dimensões tanto particulares quanto universais, o que o torna um arquétipo utópico.

É dom José, avô de Melisandra, heroína do relato, e um dos fundadores de Waslala, que, diante da insistência da neta em partir, a fim de encontrar seus pais, revela a ela e a Rafael o mistério desse local.

> [...] me uni a um grupo de poetas que, a partir de um método distinto, recurrindo a las posibilidades de la imaginación, de la mitologia acumulada, de la experiencia colectiva encontrada en la literatura humanista y en la poesya de todos los tiempos, se proponían crear un modelo de sociedad totalmente nuevo y revolucionario, basado en una ética que repúdiaba el poder, la dominación y concedía a cada individuo la responsabilidad de la comunidad. (Belli, 1997, p. 59).

Há semelhanças entre essa sociedade descrita por dom José e a *Utopia,* de Thomas More, no repúdio à dominação e no privilégio ao princípio da igualdade, da mesma forma que propõe uma sociedade sem classes e sem propriedades. Inclusive a personagem masculina, Rafael, possui o mesmo nome do herói de More, fato que é ressaltado por dom José. Também o ancião se refere a Waslala como "el lugar que no es" (Belli, 1997, p. 41), utilizando a definição de utopia.

Dentro da perspectiva de um mundo pós-moderno, não há mais lugar para a poesia, por isso Waslala foi fundada por um grupo de poetas, pessoas que valorizavam a leitura, a utilização artística da palavra, tornando-se a linguagem, novamente, instrumento de libertação. Domínguez (2001, p. 4) afirma: "Don José es también el vínculo entre la realidad y la utopía, cuyo puente es la literatura."

A valorização da leitura é tema desenvolvido por dom José que não entende a dificuldade de as pessoas adaptarem-se ao ócio, devido ao desenvolvimento tecnológico. Observa ele:

> – No puedo entender que haya quienes no aprecien el tiempo libre – se asombró don José –. Hay tanto que leer... Nunca ha sido uno de mis problemas. Pero qué interesante, no? Sólo se puede explicar si se comprende el cambio que significó el paso de la lectura al vídeo. La imaginación activa versus la pasividad de recibirlo todo ya imaginado por otro. La pérdida de la imaginación es una tragedia. Quizás una de las mayores tragedias que veremos en este siglo. (Belli, 1997, p. 32).

Essa incapacidade de administrar o tempo livre é um dos indicadores de que as pessoas não chegarão jamais à terra prometida, porque é no aperfeiçoamento interior que são criadas as condições e elaborados os conteúdos que possibilitam a conquista da liberdade. Outro aspecto importante refere-se à perda da faculdade imaginativa e da capacidade de sonhar os próprios sonhos, pois Waslala existe na imaginação. Assim, a dificuldade de transpor a atividade cotidiana para o plano ideal inviabiliza a realização da utopia.

É Melisandra a personagem que consegue chegar a Waslala, onde encontra a mãe, única sobrevivente desse lugar que não é. Muitos buscam esse local, mas quem consegue encontrá-lo, localizando a passagem secreta entre o tempo e o espaço, é uma mulher sonhadora. Isso ocorre porque Melisandra dispõe de uma motivação peculiar: as histórias do avô, um dos fundadores de Waslala, e a busca a seus pais, que a abandonaram, a fim de encontrar essa terra. São essas questões não solucionadas na vida da jovem que a impulsionam em sua busca particular. No momento adequado, deixando o avô e a administração da fazenda, ela parte para cumprir sua missão. Além disso, dispõe de intuição que a conduz ao local exato onde se encontra a passagem secreta. Na realidade, a jovem preparara-se

durante toda a vida para resolver o conflito existencial que sempre a envolvera: desvendar o mistério de sua origem.

As mulheres têm uma atuação decisiva em relação ao mito de Waslala. A avó de Melisandra, já falecida durante o tempo da narrativa, tem papel importante na fundação do local; a mãe da jovem abandona a filha com tenra idade para ir em busca desse ideal; Engrácia, como líder dos comunitaristas, desempenha o papel de guardiã do mito; e, finalmente, Melisandra consegue atingir o objetivo.

Ao retornar, traz a prova concreta da existência de Waslala, a mãe lhe entrega os anais da cidade, escritos pelos anciãos e por seus pais. Mais que o testemunho de Melisandra, a prova efetiva está na palavra dos poetas contida nos anais, comprovando que a imaginação e a palavra poética são os elementos que poderão resgatar os seres humanos, propiciando-lhes a libertação.

A utopia é a esperança de uma vida melhor mantida no delicado equilíbrio entre o que existe e o que não existe. Waslala permanece como o sonho de liberdade que pode significar a redenção em qualquer dimensão do espírito humano. Na verdade, Waslala existe no interior de cada um, tanto como recuperação do passado como projeção do futuro, ensejando imensas possibilidades de realização para o ser humano.

Capítulo III
Caráter simbólico da constituição da identidade

O duplo, os mitos e os símbolos são elementos pertencentes ao imaginário que perpassam a obra *A mulher habitada* e cuja abordagem procura esclarecer aspectos referentes à organização e à estruturação da identidade pessoal e de gênero.

A problemática do duplo, presente na narrativa, emerge como elemento orientador e organizador da subjetividade. O duplo interfere na economia da narrativa e problematiza aspectos, para que o processo de constituição da identidade se desenvolva.

Os mitos são modalidades de perceber aspectos da realidade humana que possibilitam o afloramento da função simbolizadora da imaginação. Assim, Beauvoir (1980), na obra *O segundo sexo,* aborda essa modalidade narrativa para explicitar a situação da mulher. Historicamente, sabe-se que o poder sempre foi do homem que, para afirmar-se, necessita do Outro que o limita e o nega, restando à mulher a condição subalterna, o inessencial que nunca se torna o essencial. Esse aspecto está presente nos mitos cosmogônicos e exemplificado no Gênese, pelo mito de Eva, retirada da costela de Adão e destinada ao homem para salvá-lo da solidão.

Como o sujeito feminino identifica-se à terra que nutre, ou seja, simboliza a mãe comum, a mulher canaliza as forças da natureza que correspondem aos ritos da fecundidade. Esse é o papel de Itzá que, transformada em húmus, penetra na velha laranjeira, que

jamais havia produzido frutos, fertilizando-a e criando condições para que flores desabrochem e frutos despontem, possibilitando o cruzamento dos destinos da índia asteca e da jovem arquiteta.

1 Considerações sobre o duplo

O duplo é um dos aspectos inseridos na literatura fantástica. Todorov, teórico considerado como clássico do gênero fantástico, assim afirma: "O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento sobrenatural." (Todorov, 1975, p. 31). Portanto, para o autor, o fantástico situa-se numa linha imaginária entre o estranho, que pode ser explicado através de causas naturais, e o maravilhoso, cuja justificativa relaciona-se a causas sobrenaturais. A fórmula apresentada pelo autor para resumir o espírito do fantástico é: "Cheguei quase a acreditar." Tanto a crença inquestionável como a incredulidade total destroem o fantástico, portanto é a hesitação que lhe dá vida.

Considerando que a primeira condição para a existência do fantástico é a hesitação do leitor, este passa a ser elemento integrante do mundo das personagens, definindo-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos narrados. Ao referir-se ao leitor, Todorov aponta para o leitor implícito, aquele que está inscrito no texto. A segunda condição, de caráter facultativo, seria a identificação do leitor com alguma personagem particular. A terceira é a impossibilidade de, no fantástico, efetuar-se uma leitura poética ou alegórica. Dessa maneira, segundo Todorov, completa-se a definição de fantástico.

O autor assevera também que o fantástico fundamenta-se na ambiguidade do texto. Essa ambiguidade é produzida pela linguagem, por meio da utilização de dois processos de escritura: o verbo

no imperfeito e a modalização, os quais modificam a relação entre o sujeito da enunciação e o enunciado.

Embora o duplo não mereça uma abordagem específica, o autor refere-se a ele quando estuda o problema da alegoria, através da análise de textos clássicos do gênero, "William Wilson", de Poe, "História do reflexo perdido", de Hoffmann, e "O nariz", de Gogol. Também menciona "Le horla", de Maupassant, quando examina as classes temáticas propostas por Caillois.

Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), considera o gênero bastante promissor, embora ainda haja certa carência de estudos teóricos sobre o assunto. Na crítica às teorias sobre o fantástico, o autor aponta para duas vertentes que orientam a imensa maioria dos estudos críticos realizados sobre esse gênero. A primeira corrente limita-se à contemplação do fato literário, observação do perfil do autor, referenciação de elementos aleatórios, não se preocupando em descrever as características que configuram o fantástico como gênero. A segunda corrente preocupa-se em analisar o gênero, verificando as modalidades de realização nas obras consideradas fantásticas.

Para o autor, a primeira característica do fantástico refere-se ao aparecimento do sobrenatural e à sua inserção na realidade cotidiana, através de temas comuns. O sobrenatural, no fantástico, adquire uma conotação negativa, maléfica. Essa manifestação não tem caráter arbitrário, devendo manter a coerência adequada conforme os princípios do gênero. O sobrenatural também é característica constitutiva dos gêneros estranho e maravilhoso. No estranho, o sobrenatural termina por ser explicado racionalmente, e, no maravilhoso, estabelece-se um pacto entre narrador e leitor, de modo que o sobrenatural jamais é questionado. Somente no fantástico permanece, até o final da narrativa, a dúvida perante o conteúdo, constituin-

do-se, assim, a ambiguidade como a característica que melhor define o gênero. No entanto, embora falseie os dados da realidade, subvertendo as leis naturais, a narrativa fantástica deve ser construída de maneira tal que mantenha a verossimilhança. Essa verossimilhança é entendida como a adequação de um fato, ou situação, à ideia que circula sobre ele e às necessidades do próprio gênero. A organização da verossimilhança é um processo dissimulado por várias estratégias que procuram ocultar a submissão à opinião dominante e às normas do gênero.

Carilla (s.d), em estudo sobre o conto fantástico, propõe o duplo como um dos temas na classificação do conto. Utilizando narrativas de Cortazar – "El outro cielo" e "Todos los fuegos el fuego" –, que focalizam o duplo, indica a utilização da antítese como recurso linguístico para ingressar em mundos desconhecidos. Assim, essas reflexões sobre o fantástico, de certa maneira, orientam a perspectiva do duplo na modalidade como ocorre em *A mulher habitada*.

O duplo, por meio de sua relação dialética com a realidade, é um elemento significativo na constituição da identidade de Lavínia. Na medida em que acontece a percepção de uma realidade situada em outro tempo e de uma personagem, cuja identidade se constitui à medida que se integra a outra, agregam-se elementos que possibilitam o reconhecimento de um sujeito que não é o que parece ser, mas é outro, uma vez que Lavínia e Itzá vão constituir uma única realidade, que não é a mesma, mas outra, mediatizada pela ingestão por Lavínia do suco das laranjas retiradas da laranjeira-Itzá.

O duplo define-se como ser "ao mesmo tempo, o mesmo e um outro". (Rosset, 1988, p. 33). Esse motivo foi abordado em estudo clássico por Otto Rank (1939) que procurou mapear o tema em fontes do folclore, em antigas superstições e também nas religiões, verificando a sua evolução, especialmente no período romântico.

Rank estrutura o trabalho, demonstrando a ocorrência do fenômeno em obras literárias. O autor procura organizar uma espécie de tipologia do duplo, a partir da abordagem da questão do desdobramento da personalidade, cujo estatuto serve de matriz para orientar a análise.

Na perspectiva do autor, embora reconheça que as raízes do tema sejam muito antigas, o duplo adquiriu relevância a propósito do movimento romântico com Hoffmann, Andersen, Stevenson, Wilde, Poe, entre outros. A representação do duplo pode acontecer através da sombra, que tenta dominar seu possuidor; da imagem perdida, cuja interposição nos momentos decisivos inviabiliza o sucesso da personagem; da dualidade da alma humana, evidenciando em cada representação seus aspectos positivos e negativos; de indivíduos muito semelhantes, que disputam o amor da mesma mulher, ou, ainda, de conhecedores dos pensamentos do "eu" original, que tentam interferir na vida do outro, positivamente ou não. O duplo pode, também, representar o simbolismo da despersonalização, no qual a personagem se descaracteriza de tal maneira que acaba por entregar seu corpo ao duplo. Outra possibilidade aventada pelo autor é a relação do duplo com o mito de Narciso, cuja exemplaridade está bem-evidenciada na obra *O retrato de Dorian Gray,* de Oscar Wilde, em que o retrato representa a consciência visível da personagem. Os gêmeos também constituem um caso interessante de duplo, uma vez que um deles está ligado à divindade, enquanto o outro tem origem humana.

Para Carraté (1994), o duplo nada mais é do que a consciência do "eu", da qual o "outro" é apenas uma alternativa possível. Associa o duplo à máscara, pois na medida em que o sujeito se torna irreconhecível para os outros, torna-se também desconhecido para si mesmo. Na tipologia organizada pelo autor, destaca-se o desdo-

bramento que ocorre quando o mesmo indivíduo se materializa duplamente, coexistindo ambas as materializações no mesmo espaço ficcional. A relação entre essas materializações pode abranger desde a semelhança total, como a maior diferença. O contraste torna-se mais acentuado quando uma dessas entidades não é humana. Essa possibilidade se concretiza em *A mulher habitada,* em que um dos elementos do duplo é uma árvore.

O autor também menciona a metempsicose, situando essa crença no antigo Egito de onde passou para a Grécia. Soustelle (1987, p. 65-66) refere a mesma prática na civilização asteca. De acordo com esse autor, a modalidade da morte determinava o destino das pessoas no outro mundo. Assim, se os guerreiros morressem em combate ou sobre a pedra de sacrifício, iriam para o céu oriental, fazer companhia ao Sol. Após quatro anos, voltariam para a Terra na forma de beija-flores.

Itzá refere-se à crença asteca de que os guerreiros mortos em combate transformam-se em pirilampos ou beija-flores. "Onde estará Yarince? Estará talvez albergado em outra árvore ou percorrendo o céu como pirilampo, ou transformado em beija-flor"? (p. 20-21) A respeito da morte de Felipe, manifesta-se:

> Morreu ao amanhecer. Retornou para o lado do sol. Agora é companheiro da águia, um quauhtecatl, companheiro do astro. Dentro de quatro anos retornará tênue e resplandecente hutzilin, beija-flor, para voar de flor em flor no ar morno. (p. 356).

Rosset (1988), em ensaio filosófico sobre a ilusão, ocupa-se com o mesmo tema, estabelecendo uma relação dialética entre o real e o duplo. O autor fundamenta sua tese na existência de determinados níveis de tolerância, para que o ser humano consiga aceitar a realidade. Quando a realidade se torna especialmente desagradável, ultrapassando esses níveis, ocorre uma suspensão da percepção do real. Dessa maneira, se a realidade insiste em ser percebida, poderá aparecer em outro lugar. Com isso, a negação do real pode ser expressa por meio de técnicas diversas, umas de caráter radical, tais como: suicídio, loucura, cegueira; outras, mais frequentes e de cunho menos dramático, limitam-se apenas a modificar a percepção da realidade, conformando-a ao ponto de vista desejado: aceitação da coisa percebida, mas negação das consequências produzidas por ela. Assim, ocorre que a percepção do acontecimento apresenta-se em duas instâncias: a) a percepção do acontecimento como fato real; b) a percepção de suas consequências desagradáveis. Ocorre, na consciência, um apagamento não do fato, mas das consequências acarretadas por ele. Rosset vincula, desse modo, a ilusão à duplicação. O ilusionista transforma uma coisa em duas, promovendo o deslocamento da atenção do espectador. Enquanto o espectador se ocupa com um local, onde supõe que esteja ocorrendo alguma coisa, tem seu olhar dirigido pelo ilusionista para outro ponto, onde nada acontece.

Ao abordar a duplicação do real, Rosset (1998) recupera o discurso metafísico, enunciado desde Platão. O mito da caverna e o de Er, o Panfiliano, de certa maneira, são a representação do duplo, já que esse mundo é, apenas, a sombra, o inverso do mundo verdadeiro. Endossando a perspectiva platônica, o autor constata que não há nada novo: tudo aqui é reencontrado, e deve-se essa volta à memória que preserva o conteúdo da ideia original. No entanto, Rosset também apresenta uma ideia não metafísica do duplo, trata-se do mito do eterno retorno que procura dotar o presente de todos os bens de que foi privado pela duplicação metafísica.

Uma estratégia facilitadora da identificação entre leitor e personagem é a utilização do foco narrativo em primeira pessoa. Em

A mulher habitada, constata-se a presença de dois narradores: um narrador em terceira pessoa, que se ocupa de Lavínia e dos fatos que a envolvem na contemporaneidade, e outro narrador, em primeira pessoa, que está centrado em Itzá, de cujo ponto de vista o leitor organiza a imagem do duplo.

O duplo, como personagem, constrói-se através da identificação da jovem arquiteta Lavínia, mulher da segunda metade do século XX, com a indígena asteca Itzá, que viveu na primeira metade do século XVI, durante a conquista da América pelos espanhóis, e que habita a velha laranjeira do jardim da casa de Lavínia. O duplo na modalidade de acontecimento também está representado na narrativa através do paralelismo das situações vividas por ambas as personagens, embora com quatro séculos de diferença.

Uma vez que Itzá retorna à vida na velha laranjeira do jardim da casa de Lavínia, estabelece-se entre elas um poderoso vínculo que, à medida que se desenrolam os acontecimentos, vai se estreitando e solidificando. Itzá, a laranjeira, tem percepção do processo da constituição do duplo, do qual Lavínia não tem consciência. No entanto, o enunciador do discurso narrativo já apresenta indícios ao leitor sobre os acontecimentos estranhos que irão ocorrer, como sugere o fragmento seguinte:

> Lavínia terminou de se vestir, aspirando profundamente a fragrância em pleno janeiro, sem dar-se conta do calendário alterado da natureza, sem suspeitar do destino marcando-a com seu dedo longo e invisível. (p. 11).

A primeira personagem apresentada no romance é Itzá, que narra como encontrou a velha laranjeira e, na forma de húmus, penetrou nela, infundindo-lhe nova vida:

> Vi as raízes. As mãos estendidas, chamando-me. E a força do pedido me atraiu irremediavelmente. Penetrei na árvore, em seu sistema sangüíneo, percorri-o como uma longa carícia de seiva e vida, um abrir de pétalas, um estremecimento de folhas. (p. 7).

A apresentação de Lavínia é posterior e ocorre associada à laranjeira: "O dia que a laranjeira floresceu, Lavínia acordou cedo para ir trabalhar pela primeira vez em sua vida." (p. 9).

A indígena observa a jovem, para ela um ser muito estranho, enquanto vai apreendendo as características desse novo mundo tão diferente das matas e pradarias que habitava na época em que vivia como ser humano:

> Este ambiente é estranho. Rodeiam-me muros. Construções de paredes largas como as que os espanhóis nos faziam erguer.
> Vi uma mulher. A que cuida do jardim. É jovem, alta, de cabelos escuros, bela. Tem traços parecidos aos das mulheres dos invasores, mas também o andar das mulheres da tribo, um mexer-se com determinação, como nos mexíamos e andávamos antes dos maus tempos. (p. 8-9).
> Pergunto a mim mesma quanto o mundo mudou. Sem dúvida, muita coisa mudou. [...]. Rodeiam-me muros altos e escuto sons estranhos; estrondos de cargas de carretas, como se existisse uma rua próxima. (p. 20).

Na medida em que observa Lavínia, Itzá pressente uma crescente aproximação entre elas. "Enquanto olhava a mulher tão pensativa no jardim, teria gostado de saber sobre o que meditava e houve momentos em que me pareceu senti-la perto, como se seus pensamentos se misturassem com os murmúrios do vento." (p. 24). O motivo do duplo está se constituindo sem que a heroína tenha qualquer percepção de sua existência e, menos ainda, intua o envolvimento e a interferência que a indígena terá em suas decisões. Diferentemente da maioria dos casos de duplos citados pela literatura, a relação entre Itzá e Lavínia se caracteriza pela assimetria, já que existe consciência da duplicidade apenas por parte de Itzá. "Sei que devo me apressar. Ela e eu nos encontraremos em

breve." (p. 32). Assim, se for possível pensar o duplo como uma representação da dualidade do espírito humano, pode-se dizer que Lavínia traz em si os elementos que a situam como uma jovem do tempo presente, protótipo da modernidade dos anos 70, século XX, e a índia representa o modelo arquetípico, cujo conteúdo pertence não somente à história, mas à cultura do povo. A fusão do sujeito com seu duplo vai possibilitar a integração dessa subjetividade fragmentada e, também, criar condições para o estabelecimento de uma identidade assumida e equilibrada nas relações consigo mesmo e com o mundo. Carraté[11] assinala a fusão como uma das modalidades de construção do duplo. A fusão, para o autor, é a união em um único indivíduo de dois indivíduos diferentes, essa fusão pode ser o resultado de um lento processo de aproximação com o objetivo de alcançar a identificação. Essa fusão entre Lavínia e Itzá possibilita que a jovem arquiteta tenha consciência do presente em toda a sua plenitude, isto é, tanto em seu aspecto manifesto como naquele que está latente, uma vez que está fundamentado no equacionamento dos problemas do passado. Assim, o sujeito será capaz de assumir e desempenhar seu papel tanto na vida pessoal como na sociedade, o que demonstrará o processo de construção da identidade e a integração de sua personalidade.

Ao abordar o acontecimento e seu duplo, Rosset (1998) enfatiza a importância do destino. O destino é considerado como inelutável, já que é constituído por fatos designados para acontecerem em uma determinada existência. Dessa maneira, não há utilidade alguma em o sujeito conhecer o destino que o espera, pois não poderá obstá-lo de qualquer forma. Se o sujeito estiver prevenido e, portanto, em condições de impedi-lo, o destino organizará um estratagema para sua concretização, podendo utilizar, inclusive, esse expediente como o instrumento para sua realização.

[11] CARRATÉ, 1994, p. 17. O autor apresenta três procedimentos na formação do duplo: fusão (William Wilson, Poe; Le Horla, Maupassant), fissão (O Nariz, Gogol; A Sombra, Andersen) e metamorfose (A Metamorfose, Kafka).

O destino é uma temática abordada pelo narrador, pois Lavínia não apresenta maiores preocupações nesse sentido, visto que está muito ocupada com o tempo presente; não precisará, portanto, planejar nenhuma ação evasiva.

Constata-se, assim, que pertence à instância narrativa a articulação dos elementos que irão tecer a teia que envolverá as personagens e os acontecimentos que, se, de certa maneira, reduplica personagens e acontecimentos passados, também cria uma nova circunstância com outras expectativas, uma vez que os tempos são outros, as pessoas também. No entanto, as necessidades básicas do ser humano permanecem as mesmas: liberdade, justiça e felicidade.

A preparação para o encontro de Lavínia e Itzá acontece através da subversão do calendário da natureza, com a mudança do ciclo das estações, convertendo-as a um ritmo próprio e especial que atenda às exigências do destino. A "primavera da laranjeira" (p. 48) ocorre no meio do inverno, pois Lavínia está "aspirando a fragrância em pleno janeiro". (p. 11). Considerando que o inverno é a estação menos propícia tanto para o florescimento quanto para a produção de frutos, torna-se ainda mais estranha a atividade da laranjeira que efetivamente está apressada. Surge, então, a pressa como um traço comum entre elas, reconhecido por Lavínia: pressa de Itzá em realizar o encontro que está predestinado; pressa de Lavínia em viver a sua nova vida, sem a interferência dos pais.

> [Lavínia] Observou pela janela do jardim. Olhou a primavera da laranjeira. [...] Simpatizava com a árvore. Sentia que era apressada como ela; uma árvore alegre, firmemente aferrada à vida, orgulhosa de seu próprio poder de floração. [...]

[Itzá] Esforço-me. Trabalho neste laboratório de seiva e verde. É fundamental que me apresse. Uma oculta sabedoria nutre meu propósito. Diz que ela e eu estamos a ponto de nos encontrar. (p. 48).

A convivência entre a jovem e a árvore, embora singular, é bastante amistosa, pois a arquiteta trata a laranjeira como um animalzinho de estimação. "Olhou a árvore. Deu tapinhas em seu tronco. Ultimamente falava com ela como se fosse um gato ou um cachorro. Diziam que era bom falar com as plantas." (p. 51).

O encontro entre Lavínia e Itzá acontece quando a arquiteta resolve fazer um suco de laranjas para acompanhar a sua refeição no domingo de manhã. A intenção de Lavínia de colher as laranjas é antecipada por Itzá: "Tremeram-me as folhas. Levemente. Ela não percebeu." (p. 52). O receio de Itzá é, através da ação de Lavínia, no momento em que as laranjas estiverem fora da planta, encontrar novamente a morte e a escuridão. No entanto, suas previsões não se concretizam.

> Encontrei [me] vendo-me em duas dimensões. Sentindo-me no solo e na árvore. Até que suas mãos me tocassem compreendi que, sem deixar de estar na árvore, também estava nas laranjas.
>
> O dom da onipresença! Como os deuses! (p. 52).

Além de constatar que tem o dom da ubiquidade, Itzá caracteriza o seu tempo como não linear, diferente do tempo linear de Lavínia. A sucessão de eventos, de forma linear, na perspectiva de Lavínia, ou seja, como os acontecimentos são percebidos dentro de uma lógica de causa e efeito, é a seguinte: a sacudida da árvore com a longa vara de madeira acarreta o tremor da folhas. No tempo não linear de Itzá, a sequência obedece à seguinte causalidade: percepção da intencionalidade de Lavínia no sentido de colher as frutas, o tremor das folhas, tradução do medo sentido pela indígena, anteriormente à sacudida com a longa vara. A duplicidade, na representação temporal, evidenciando a forma linear do sujeito e a não linear do duplo, demonstra que o duplo, além de revelar-se através da personagem e do acontecimento, pode manifestar-se também na alteração da ordem natural da sucessão dos eventos, formando um triângulo de representações, cujo vértice aponta para a constituição da identidade de Lavínia. Cumpridos os ritos, fundem-se as naturezas de Lavínia e Itzá, através do suco de laranjas.

> Atravessei as membranas rosadas. Entrei como uma cascata âmbar no corpo de Lavínia. Vi passar sobre mim o badalo do paladar antes de descer por um túnel escuro e estreito até a fornalha do estômago.
> Agora nado em seu sangue. Percorro este largo espaço corpóreo. Escuta-se o coração como eco em uma caverna subterrânea. [...] (p. 56).

A partir desse momento, atingida pelos longos dedos do destino, Lavínia internaliza outro aspecto a seu momento presente: uma modalidade de consciência, ou pré-consciência, cujo conteúdo passa a orientar o seu modo de pensar a situação social e política do país, redimensionando o entendimento da realidade e questionando a própria situação pessoal. O movimento de emancipação da tutela dos pais emerge sob nova luz, e aquelas conquistas – sair da casa paterna, conseguir um emprego com bom salário, ter um teto todo seu – que representavam a concretização da independência, nessa nova perspectiva, tornam-se opacas e pouco significativas, uma vez que consistem em procedimentos que somente repercutem na individualidade.

> Com o fone na mão, fumando um lento cigarro, imaginou a conversa banal a ponto de acontecer e se perguntou se era o que realmente amava desta "tranquilidade"; será que realmente a amava ou as noções de independência, de mulher sozinha com trabalho e casa própria, eram opções incompletas, rebeliões pela metade, formas sem conteúdo? (p. 103).

Ou seja, passa a configurar-se uma nova realidade, cujas implicações muito mais sérias transcendem o caráter egocêntrico e individualista e apontam para problemas mais significativos, com novas exigências a solicitar sua atenção, além de objetivos – tais como a luta contra a tirania e a opressão – que, à medida que estão sendo definidos, tornam-se cada vez mais relevantes e prementes.

Os questionamentos e as dúvidas de Lavínia repercutem em Itzá que consegue, através do conhecimento prévio acumulado em sua vivência anterior, apresentar uma visão prospectiva. Itzá constata a situação, recupera lembranças de seu mundo, associando-as com a realidade presente.

> [Lavínia] Está parada no umbral das perguntas. Não se responde. Só eu que estou aqui, oculta, posso sonhar, vislumbrar conjunções, caminhos que se bifurcam. Só eu sinto os imperativos da herança, enquanto ela intui viradas em seu coração, sem poder citá-las.
> Os espanhóis diziam ter descoberto um novo mundo. Mas o nosso mundo não era novo para nós. [...]
> [...] Os homens continuam fugindo. Há governantes sanguinários. As carnes não deixam de ser dilaceradas, continua-se guerreando. (p. 103-104).

A transformação de Lavínia opera-se gradativamente, sob influência de Itzá. Nos primeiros tempos, essa influência é pouco expressiva; no entanto, à medida que o tempo passa e a indígena se apropria do espaço interior da jovem, amplia-se sua interferência. Quando Felipe leva Sebastián baleado à casa de Lavínia, ela fica amedrontada, não sabe como se comportar diante desse fato, o que provoca um sentimento de revolta em Itzá, que associa a reação de Lavínia diante da situação presente com os fatos ocorridos na época da conquista espanhola, lembrando os trágicos resultados. Mesmo desconhecendo suas possibilidades, Itzá já está presente e influindo nos pensamentos de Lavínia, promovendo a recuperação de um passado histórico que, embora não esteja manifesto na consciência da jovem arquiteta, ainda assim, provoca-lhe visões de batalhas selvagens e povoados em chamas.

A voz interior que Lavínia ouve também é uma manifestação do duplo. Durante o incidente com Sebastián, deseja não mais retornar a casa. No entanto, uma voz interior lhe ordena que não seja covarde, que auxilie os rapazes nesse momento de aflição. Atribui o fenômeno ao cansaço: "Melhor descansarmos – disse para Felipe, erguendo a cabeça –, até me parece que estou ouvindo vozes." (p. 71). A voz interior pertence a Itzá, o duplo, que está agindo sobre a consciência de Lavínia, indicando os caminhos a seguir, provocando o sentimento de culpa. A indígena assim se manifesta:

> Reconheço o meu sangue, o sangue dos guerreiros em Felipe, no homem que jaz no quarto de Lavínia, revestido de serenidade e com atitude de cacique. Só ela se bamboleia como a mecha no óleo e não pode me conter dentro de seu sangue, tive que chamá-la, esconder-me no labirinto de seu ouvido e sussurrar. Agora se sente culpada. (p. 75).

Com o concurso de Itzá, os estímulos externos que se sucedem passam a corresponder a reações inusitadas. Um exemplo de situação-limite é a que ocorre no enterro do médico que fora assassinado por denunciar as torturas sofridas pelos prisioneiros. Ao assistir à cena pela televisão, na casa de Sara, Lavínia quer sair do abrigo seguro e unir-se aos manifestantes, sendo impedida por Adrián, marido de Sara. "Ouviram-se mais tiros. Lavínia, frenética, tentava sair, mas Adrián se interpunha entre ela e a porta." (p. 203). Itzá não só reconhece como questiona seu papel na atitude de Lavínia, impelindo-a para fora, para o palco dos acontecimentos. Nessa circunstância, Lavínia não se reconhece: "Não sei o que aconteceu comigo – disse Lavínia mais tarde." (p. 204). Nesse momento é o duplo que assume inteiramente o comando de uma situação que também não

tem condições de dominar, uma vez que em sua experiência pessoal não há esse tipo de referência, daí os problemas surgidos em relação às duas. Diferentemente dos casos analisados por Rank, Rosset e Carraté (op. cit.), em que o sujeito reconhece seu duplo, nessa situação, não há consciência da existência de uma força estranha, agindo sobre o sujeito, embora ele esteja submetido a essa força.

Às manifestações de medo corresponde uma maior atuação do duplo sobre Lavínia. Itzá tem essa percepção de forma muito clara e, aos poucos, aprende como lidar com as emoções da jovem e a orientar-se em seu interior:

> O seu medo não deixa de me estremecer, agora que consigo diferenciar o passado do presente nas brancas dunas de seu cérebro. No início era difícil fazer a diferença. Um acontecimento, para ser assimilado por ela, move-se no meio de referências passadas. Estas constantes comparações me confundiam até que percebi a cor. [...] Assim aprendi a ler as pegadas e me guiar em seu labirinto de sons e imagens. (p. 82).

O duplo se manifesta no sonho da jovem arquiteta, através das gotas de orvalho, que encharcam as flores, a barba do avô, as asas de Lavínia: "Marquei meu nome, Itzá, gota de orvalho, em suas visões de flores e vôos." (p. 59).

Assim como o sonho, o espelho também é um elemento ligado ao duplo. Rank, na obra *O Duplo* (1939), analisa o filme *O estudante de Praga,* em que o reflexo da personagem no espelho é levado por um estranho aventureiro que desaparece, fato esse que provoca inúmeras desventuras para o herói. A mesma situação é recorrente nos contos de Hoffmann referidos por Rank. Itzá associa o espelho aos pensamentos de Lavínia, que, para ela, não passam de "uma família de papagaios voando em círculos, fazendo barulhos, montando-se uns sobre outros em tremenda algaravia". (p. 60). No entanto, reconhece que, para Lavínia, devem ter uma sequência lógica. "Uma imagem se referia a outra e outra, como um espelho que se reflete infinitamente." (p. 60). Nesta obra, o espelho não é o elemento gerador do duplo, mas a multiplicação de imagens repetidas não deixa de constituir um índice que remete para a investigação do duplo. Atravessar o espelho, como Alice, de certa maneira, também resgata a imagem do duplo, porém um duplo muito mais amplo, já que tem caráter vivencial: uma vida de um lado do espelho e outra, do lado contrário, aludindo alegoricamente à vida dupla das pessoas e da própria cidade.

Para Lavínia, o desdobramento consiste na dupla personalidade que assume para cumprir as tarefas de que fora encarregada por Felipe: recolher notícias, prestar atenção aos boatos, conseguir informações, comprar antibióticos. Encarnar a dupla personalidade, embora seja um comportamento que a jovem pratique a contragosto, não deixa de ser uma modalidade de superação de limites.

> A tia Inês costumava dizer que crescer na vida era questão de ultrapassar limites pessoais: testar capacidades que acreditávamos não ter. Nunca teria pensado que poderia sobreviver a um dia como este. Mentir sem culpa, com surpreendente sangue frio. Sem calcular, záz, como se as palavras estivessem arquivadas, preparadas, prontas para que lhes desse uso. No escritório, na farmácia, ninguém teria adivinhado. (p. 84).

A duplicidade se manifesta também na modalidade de Lavínia perceber os acontecimentos que estão ocorrendo, dentro de sua própria casa, e o quanto isso compromete a rotina diária, enquanto auxilia Flor a suturar o ferimento de Sebastián.

> Segurando a toalha com os instrumentos, Lavínia tinha a sensação de viver uma vida que não lhe pertencia. "É irreal", dizia para si; era-lhe inconcebível o fato de se encontrar no seu próprio quarto (os discos, o colchão no chão, as mantas coloridas enroladas no canto) e ver as mãos de Flor atravessando e voltando a atravessar a pele de Sebastián com o fio da sutura. (p. 99).

A vida dupla que se resume em representar a si mesma é uma contradição que Lavínia precisa enfrentar. A opção pelo Movimento que, em tese, deveria provocar uma transformação radical em sua vida, na prática obriga-a a continuar a ser ela mesma. "'Paradoxal', pensou Lavínia, depois da reunião, que o seu 'trabalho' no Movimento, o que pensou que lhe mudaria a existência, seria precisamente fazer o papel da sua própria vida." (p. 166). Dessa maneira é instada a projetar a casa do general Vela, pois assim terá acesso a muitas informações sobre o militar e sua família. Frequentar seus amigos, ir ao baile do Social Club, ter uma vida social ativa são as atribuições da jovem, a partir do ingresso no Movimento, ou seja, a nova vida exige que ela permaneça exatamente igual ao que havia sido até então e que procurava, naquele momento, mudar. No entanto, como o objetivo é outro, a perspectiva também se modifica. "Pensou como seria diferente ir ao baile agora, o paradoxo que ordenaram que fosse, se infiltrar entre os seus." (p. 182). O divertimento descompromissado de antes transforma-se em missão importante depois.

Dentro da mesma perspectiva, insere-se a proibição da participação de Lavínia no enterro do médico assassinado, o que não é aceito de bom grado pela jovem que expressa a sua inconformidade com a permanência à margem dos acontecimentos, através da voz do narrador.

> Desde que estava no Movimento, tentando assimilar a idéia de abandonar seu *status quo,* de se tornar outro tipo de pessoa, superando a constrita vida individual de suas origens, esperava o momento de participar mais ativamente. Quebrar o medo e aceitar o compromisso frontal, não-teórico, de sua decisão. Mas as coisas pareciam funcionar ao contrário. Ordenavam que usasse sua posição, tirasse informação, como arquiteta, das irmãs Vela; voltasse aos círculos habituais, fosse ao baile, não participasse da manifestação. Nunca teria esperado isso, pensou. (p. 200).

Dessa maneira, aparentemente, Lavínia continua à margem. Porém, esse entendimento não deixa de ser equivocado, na medida em que ela pode, por intermédio de sua posição, auxiliar os companheiros com informações inacessíveis por outros meios.

No entanto, a manutenção da duplicidade cobra de Lavínia seu tributo, pois ela apresenta sinais de depressão e desestruturação de personalidade. "Lavínia lutava contra a depressão. [...] suas duas existências paralelas chocavam-se estremecendo-a, ameaçando apagar qualquer vestígio de identidade." (p. 173).

O incidente que resulta no ferimento de Sebastián e na morte dos companheiros de guerrilha adquire, para Lavínia, a dimensão de um divisor de águas. A partir de então, sua vida está dividida entre antes do incidente – uma vida previsível, sem maiores expectativas – e depois – o domínio da incerteza e do medo, o questionamento da própria rebelião. "Era como se a irrupção daquele episódio em sua vida tivesse se tornado uma fratura rachando a ordem de um mundo tão aparentemente inalterável." (p. 110). "Mais que isso [servir de recordação], eu poderia dizer que minha vida se divide entre antes e depois do tiro." (p. 132). Além disso, é nessa oportunidade que ela fica sabendo do envolvimento de Felipe com o Movimento de Libertação Nacional, comprovando suas suspeitas de que ele mantém uma vida dupla. Essa duplicidade, no entanto, é muito diferente do que Lavínia imagina, não envolve mulher casada nem romance secreto; na realidade, o arquiteto competente e promissor convive com o guerrilheiro que espreita a morte a qualquer momento.

O poder do duplo atua sobre Lavínia de maneira efetiva, especialmente nos momentos de crise. Ainda que ela credite os pensamentos e sonhos estranhos à agitação proveniente da noite de terror relacionada ao episódio do ferimento de Sebastián e da morte dos companheiros de Felipe, na verdade é a influência de Itzá que aproveita a oportuni-

dade e se manifesta de forma marcante. "Por que [o fato] a alteraria tanto?, perguntou-se. Até tinham invadido seus sonhos. Sonhava com guerras e homens e mulheres morenos. Estava se tornando um assunto obsessivo, uma vertigem [a] cuja atração resistia." (p. 110).

Itzá percebe os problemas e as contradições tanto dela quanto de Lavínia e questiona a pertinência de seu papel, na medida em que se acentua a situação de duplo.

> As relações ainda não são claras para mim. Sei que certas imagens de meu passado entraram em seus sonhos; que posso espantar seu medo opondo minha resistência. Sei que habito seu sangue como o da árvore, mas sinto que não é de minha pertinência mudar sua substância, nem lhe usurpar a vida. Ela há de viver sua vida; eu só sou o eco de um sangue que também lhe pertence. (p. 110).

Contrariamente à afirmação de Carraté (1994), que considera o duplo um elemento perseguidor e destruidor do sujeito, nesta obra, Itzá não se configura como uma influência maléfica, porém como um aspecto positivo da consciência que chama a atenção não só para a realidade, mas também para o passado heroico, de lutas ferozes contra os conquistadores que, praticamente, destruíram o povo náhuatl. É essa dimensão histórica revivida por Itzá, quatro séculos depois, que procura fazer emergir, na consciência de Lavínia, os valores e a cultura de seu povo, que, de certa maneira, também é o povo da jovem arquiteta. Além disso, o passado de luta da indígena a credencia para tentar despertar em Lavínia os sentimentos de honra e dever, valores fundamentais para o estabelecimento de uma nova nação, com justiça social e oportunidades para todos, conforme pretende o Movimento de Libertação Nacional.

Manifestação do duplo também é a visão de Lavínia, insinuada por Flor, quando discutem as questões do Movimento e a relação da jovem com Felipe. Veja-se o fragmento seguinte:

> Lavínia riu e riu. [...] Nem ela mesma sabia por que a súbita gargalhada nasceu em seu peito, incontida, borbulhando risadas: visões de mulher estendendo o arco, divertida, brincalhona, esperando ver surgir na água a cabeça do homem. (p.116).

A referência a arco e flecha é mais uma remissão ao universo indígena, portanto, para o mundo de Itzá, assinalando, dessa maneira, a presença da índia asteca até nos momentos de maior descontração de Lavínia.

Outra modalidade de duplo, independentemente do processo que envolve Lavínia e Itzá, é intuído por Lavínia, quando se depara com o sono de Felipe. Embora o sono não esteja citado entre as modalidades do duplo elencadas por Rank, a partir da descrição de Lavínia, pode ser considerado, sob certas condições, produtor de um desdobramento por fissão, de acordo com a tipologia de Carraté. Assim, Lavínia "olhou Felipe. Parecia uma estátua derrubada, indefeso. [...] Segundo as crenças orientais, no sono, o espírito se separa do corpo e faz viagens astrais para outros planos da existência. Onde estaria Felipe agora?" (p. 119). Embora a situação referida não registre um paralelo congruente com os exemplos citados por Carraté,[12] não deixa também de se caracterizar como uma modalidade de desdobramento.

Em outra oportunidade, na tentativa de melhor administrar os conflitos provenientes de seu relacionamento com Felipe, Lavínia, imaginariamente, propõe a separação do namorado em dois:

> Lavínia separava o Felipe que amava do outro Felipe, o que ela considerava não falar por si mesmo, mas sim como a encarnação de um antigo discurso lamentável: seu menino mau que ela desejava redimir, expulsar do outro Felipe que ela amava. (p. 281).

[12] O autor cita como exemplo as obras O Nariz, de Gogol, e A Sombra, de Andersen.

No entanto, a estratégia é muito complicada, pois, na realidade, ela precisa aceitá-lo com suas limitações, independentemente da idealização romântica que o seu papel como revolucionário tende a inspirar, ou, como diz Sebastián: "A revolução é feita por seres humanos, Lavínia, não por super-homens. O homem do futuro ainda é só um sonho." (p. 292).

Tanto Itzá como Lavínia renunciam à maternidade, devido à precariedade de sua situação. Não obstante, Lavínia deseja ardentemente ter um filho, vê "a imagem do menino sorridente. [...] Em alguma parte tinha lido que o desejo de parir era mais forte em momentos de catástrofes naturais, quando a morte mostrava sua cara". (p. 136).

Itzá também deseja ter um filho.

> Em mim surgiram imagens, águas dos estanques, ternas cenas, sonhos de mais de uma noite: um menino guerreiro, rebelde, sem rendição, que nos prolongasse, que se parecesse com os dois, que fosse um enxerto dos dois carregando os mais doces olhares de ambos. (p. 137).

No entanto, nega-se a concebê-lo, pois não deseja que seu filho se torne escravo dos conquistadores. Como se pode observar, o desdobramento acontece também no plano onírico. Ambas sonham com um menino que poderia completá-las, acrescentando um novo sentido à existência, já que a maternidade não deixa de ser, de certa maneira, uma forma de atingir a imortalidade: a perpetuação do sujeito através da descendência. No entanto, a insegurança e a imprevisibilidade do futuro inviabilizam qualquer tentativa de constituição de uma vida familiar, por mais precária que seja.

Itzá também é responsável pela ativação de lembranças de Lavínia que vão possibilitar a emergência de uma nova consciência, menos individualista e mais preocupada com a dor alheia. "Instantes não-lidos, amarelados, guardados em silêncio até agora quando começavam a flutuar em sua consciência como garrafas jogadas ao mar. Mensagens nas praias de sua mente, sacudindo-a." (p. 174).

O inconsciente de Lavínia se manifesta, devido à influência de Itzá, enquanto assiste, pela televisão, ao enterro do médico assassinado. Ou, ainda, durante o mesmo evento: "Sua mente projetava imagens de perseguições sangrentas." (p. 202). Ocorre, ainda, quando Flor lhe comunica a necessidade de preparação militar, aceitando as ponderações da enfermeira ao mesmo tempo que se lembra das armas de fogo que costuma rascunhar: rifles, metralhadoras, arcabuzes, arcos e flechas. Também emerge quando desenha a armaria que será exibida no estúdio da casa do general Vela, em que aparecem, ao lado de armas modernas, antigos exemplares de artefatos que só se encontram em museus.

A indígena associa o seu tempo ao de Lavínia, estabelecendo correspondência entre a saudade da vida da tribo com os sentimentos confusos da jovem arquiteta. Além disso, percebe a duplicidade da vida de Lavínia, que precisa representar diferentes papéis, mencionando os diversos mundos que, embora coexistam no mesmo espaço, não se integram. É o desdobramento da vida de Lavínia intuído por Itzá que assim comenta o fato:

> É saudade o que sente? Eu muitas vezes senti saudade da vida de minha tribo. [...]
> Estranhos são os sentimentos de Lavínia; pungentes, como um dardo. Mistura de veneno e mel. Toda ela é uma teia confusa, um braço que dissera adeus, que amara e odiara ao mesmo tempo. E certamente é confuso este tempo onde se sucedem acontecimentos díspares como se dois mundos existissem um ao lado do outro, sem se misturar. Um pouco como ela e eu, habitando este sangue. (p. 226).

A discussão sobre gênero, que permeia toda a obra, também se realiza através do duplo, ao mesmo tempo que enfatiza a necessidade

de as mulheres conversarem, como ocorre quando Lavínia conhece Flor. Itzá introduz sua reflexão sobre gênero, referindo-se a Lavínia.

> Lavínia pensa no sexo cor de nêspera e se pergunta sobre o amor. O tempo não passa: ela e eu tão distantes poderíamos conversar e nos entender na noite de lua ao redor da fogueira. Incontáveis as perguntas sem resposta. (p. 235).

Parece que a sensibilidade das mulheres é mais refinada, por esse motivo há problemas que só podem ser equacionados quando discutidos por elas. Lavínia tenta comunicar suas ansiedades para Felipe, no entanto é Flor quem consegue apoiá-la nas crises mais agudas de identidade.

É através da ação do duplo que é recuperada, na narrativa, a história de Yarince, companheiro de Itzá. Lavínia, inadvertidamente, menciona o indígena, "luta como Yarince" (p. 242) após uma afirmação de Flor, quando discutem sobre o machismo de Felipe. Ante seu espanto, pois Lavínia ignora quem seja essa personagem, Flor esclarece:

> Há um Yarince indígena, cacique dos Boacos e Caribes, que lutou mais de quinze anos contra os espanhóis. É uma história belíssima. Quase não se conhece a resistência que houve aqui. Fizeram-nos acreditar que a colônia foi um período idílico, mas não há nada mais falso. Aliás, embora não se saiba se é lenda ou não, Yarince teve uma mulher que lutou com ele. Foi das que se negaram a parir para não dar mais escravos aos espanhóis. (p. 243).

O esclarecimento sobre o passado histórico que poderia explicar para Lavínia as visões que a perturbam, as sensações estranhas e as reações que ela não consegue justificar, não se concretiza por interferência de seu duplo, pois isso implica incursões em uma realidade desconhecida, somente acessível a Itzá e, portanto, dependente de seu controle. Essa perspectiva enquadra-se na teoria do

duplo que entende essa manifestação como um aspecto negativo, uma força maléfica que paulatinamente vai controlando o sujeito. Esse comportamento não é usual em Itzá, já que normalmente se configura como um duplo benéfico. Carraté (1994) ilustra a tendência negativa do duplo com a análise de alguns contos, entre eles *Le Horla,* de Maupassant.

A negativa de Itzá de partilhar, de imediato, seu conhecimento com Lavínia justifica-se da seguinte maneira:

> Bloqueei em Lavínia o comentário de sua amiga sábia de cabelos pretos e olhos redondos. Não quero que estude meu passado. Quero lembrá-lo com ela no meu próprio ritmo, conectá-la com esse cordão umbilical de raízes e terra. (p. 245).

Na verdade, a força que se traduz a partir do reconhecimento das raízes, juntamente com a ligação com a terra são elementos que vão propiciar a Lavínia o estabelecimento de sua identidade. Porém, o duplo se interpõe, sonegando ao sujeito um conhecimento que poderia viabilizar a solução do problema proposto.

Itzá analisa os mais profundos sentimentos de Lavínia, percebe os conflitos familiares, as situações malresolvidas, as carências que se tornaram lacunas poderosas em seu espírito, inibindo o desenvolvimento harmonioso de sua personalidade. Embora tia Inês e o avô tenham se desvelado em apoio e afeto, na verdade, a ausência dos pais marcou sua vida negativamente e refletiu-se em desequilíbrio e instabilidade e, mais importante, no medo que se insinua, nas diversas situações, quando ela não tem ninguém a quem recorrer. O duplo apresenta a consciência das dificuldades do sujeito e se posiciona sobre elas. Nessa perspectiva, Itzá analisa o passado de Lavínia e suas repercussões no presente, como pode ser observado neste fragmento:

> Pensa nos seus. Mesmo que queira evitá-las, as imagens aparecem nos momentos mais inesperados. No perigo, senti-a desejar o colo de sua mãe e o dessa outra mulher, que aparece em suas lembranças desbotadas pelo tempo. Parece que há assuntos em sua vida sem resolver. Carências profundas. Carinhos que lhe faltaram. A infância pende de sua fantasia como região de bruma e solidão e, de tempos em tempos, a prende em um confuso mundo de espíritos silentes e tempo passado. Ela nunca se despediu. Seus pais não lhe deram sua bênção. Não a viram marchar na distância tal qual um arqueiro olha a flecha lançada longe. Não a deixaram livre. (p. 264).

O duplo também se manifesta no sonho de Lavínia. Durante o treinamento militar, em seu horário de descanso, a jovem adormece e sonha.

> Dormiu escutando-os. Sonhou que estava com um vestido de grandes flores brancas e amarelas em um lugar como uma fortaleza. Tinha na mão uma pistola estranha que parecia um canhão em miniatura. Por trás dela, uma mulher com tranças ordenava que atirasse. (p. 271).

A mulher com tranças não é outra senão Itzá que, além de marcar, de forma alegórica, os sonhos de Lavínia com o orvalho como referência a seu nome, deixa sua imagem registrada na memória da jovem arquiteta, agora transformada em guerrilheira.

Os sentimentos de Lavínia: a saudade, a tristeza, são percebidos por Itzá e afetam sua alegria habitual, fazendo-a imergir também na tristeza de seu passado. Contrariamente às teorias do duplo, nesse caso o sujeito influi e comunica seu estado de espírito ao duplo. Dessa maneira percebe-se que, se existe um trânsito de influência entre duplo e sujeito, o inverso também é verdadeiro, pois os sentimentos do sujeito contaminam o duplo, possibilitando que Itzá recupere os aspectos mais tristes do período da luta contra os espanhóis.

> Pobre Lavínia, olhando-me imersa no amor. Nem sequer notou a floração, o aroma que exalam minhas flores brancas.

> Movimentou-se pela casa como essas pessoas que andam quando sonham: distraída e triste.
> Sua tristeza penetrou em mim se derramando por todos os galhos. Contagiosa a saudade! Muitas vezes penso na solidão. Estamos tão sozinhos. Na vida e na morte. Presos em nossas próprias confusões, temerosos de mostrar o fino da pele, o absorvente e delicado do sangue. (p. 292).

"Ela não teve batalhas de lanças" (p. 316), assim Itzá assinala o processo de constituição da identidade de Lavínia. Itzá é a testemunha silenciosa de todo o processo por que passa o sujeito até atingir determinado estágio de evolução, e, posteriormente, tem presságios sobre o que acontecerá à jovem arquiteta. Embora de forma subliminar, Lavínia também pressente que está por desenrolar-se um acontecimento muito importante, cujo desenlace não consegue prever. Comprova essa afirmação a necessidade de falar com sua mãe, realizando uma espécie de acerto de contas final, com desculpas e perdões recíprocos. O duplo, no entanto, apresenta suas premonições de forma clara e evidente, como neste fragmento que já foi referido neste trabalho, mas que, devido à sua relevância, está repetido em seguida:

> Batalhou com seu próprio coração até ficar exausta; até ver sua paisagem interior sacudida por centenas de vulcões; até ver novos rios surgirem, lagos, cidades tenuemente desenhadas. Eu, habitante calada de seu corpo, vejo-a dirigir construções, sólidos cimentos de sua própria substância. Agora está de pé e avança irremediavelmente para ali onde seu sangue encontrará sua quietude. (p. 316).

A relação de amizade existente entre Lavínia e Flor pode ser comparada com a ocorrida entre Itzá e Mimixcoa. Uma ideia bastante reiterada na obra é a firmeza e a serenidade que emanam de Flor. "Assim como Sebastián, [Flor] emanava um ar de árvore serena." (p. 95). A árvore é um elemento fixo, conse-

quentemente, ancorado com firmeza em seu próprio lugar. Para Itzá, Mimixcoa "sempre parecia saber o seu lugar no mundo". (p. 323). Quando Flor passa para a clandestinidade, despede-se de Lavínia no parque. Lavínia tem vontade de chorar, e até mesmo os brinquedos sinalizam a tristeza da despedida, "[...] e os balanços distantes balançavam como pêndulos lembrando o tempo das despedidas". (p. 243). Percebendo os sentimentos de Lavínia, Flor tenta animá-la, afirmando: "– A vida é dialética – disse Flor, animadamente –, 'tudo muda, tudo se transforma'. Numa dessas voltamos a nos ver em pouco tempo. Temos de ser otimistas"[...] (p. 244). Mimixcoa está destinada a servir aos deuses, portanto deve ser entregue, junto com outros rapazes e moças, a Tláloc, deus das águas. A tristeza de Itzá também é grande e, Mimixcoa, assim como Flor, tenta animar sua amiga para minorar a dor das despedidas.

> Eu [Itzá] estava triste e ela compreendia como era triste a separação, pois tínhamos sido como irmãs. Mas me animava a dançar minha vida. Cantava versos que diziam: "Toda lua/ todo ano/ todo dia/ todo vento/ caminha e passa também. / Também todo sangue chega ao lugar de sua quietude. (p. 323-324).

O "lugar da quietude" é o destino final, é o que espera Itzá, nas palavras de Mimixcoa, é o que aguarda Lavínia, nas premonições de Itzá.

Tanto Lavínia como Itzá encontram a morte na violência da batalha, ambas são atingidas pelo poder de fogo dos inimigos. Itzá está atravessando o rio quando sentiu

> [...] o golpe nas costas, um calor espesso me paralisou os braços. Foi um instante. Quando abri os olhos de novo, já não estava no meu corpo: flutuava a pouca distância da água, vendo-me sangrar, vendo meu corpo ir também rio abaixo. (p. 335).

Lavínia descobre que o general Vela está oculto no estúdio secreto que ela projetara. Então, consegue ativar o mecanismo que abre os painéis e ambos disparam suas metralhadoras, quase simultaneamente.

> Lavínia sentiu o golpe no peito, o calor que a inundava. Viu o general ainda de pé na frente dela, segurando-se, atirando, espirrando sangue em sua farda; o olhar, água régia, veneno.
> Ainda sob os tiros de Vela, ela recuperou o equilíbrio, e firme, sem pensar em nada, viu imagens dispersas de sua vida começando a correr como veados desembestados perante seus olhos, sentindo os impactos, o calor se armazenar em seu corpo, apertou a arma contra si e terminou de descarregar o pente.
> Viu Vela cair sobre si, derrubado, e só então permitiu que a morte a alcançasse. (p. 397).

Lavínia morre; no entanto, a laranjeira-Itzá continua vivendo no jardim da casa, ou seja, desaparece o sujeito e o duplo permanece. Na verdade, na literatura em que o duplo se presentifica não há lugar para o sujeito. Quando o sujeito tenta livrar-se do duplo, aniquilando-o, o que ocorre é a morte do sujeito, esse é o caso, por exemplo, de *William Wilson*, de Poe, que, ao tentar matar seu duplo, descobre que feriu a si mesmo mortalmente, assim também ocorre em *O Retrato de Dorian Gray,* em que a destruição do retrato leva à destruição da própria personagem. Ou ainda, como afirma Carraté que o homicídio se transforma, desse modo, em um suicídio.

O duplo não está relacionado apenas à personagem Lavínia. O espaço também aparece duplicado nesta obra. Como já foi referido, para Rosset, a duplicação do mundo físico constitui a representação do discurso metafísico de Platão que se prolonga até os dias atuais. "Este mundo aqui, que em si mesmo não tem nenhum sentido, recebe a sua significação e o seu ser de um outro mundo que o du-

plica, ou melhor, do qual este mundo aqui é apenas um sucedâneo enganador." (ROSSET, 1988, p. 49). Lavínia não tem percepção que é sujeito de um duplo que, muitas vezes, assume o comando das ações; entretanto, ela percebe que a cidade onde mora tem um lado obscuro do qual todos se esquivam, a fim de evitar problemas. O medo da ditadura se reflete nas ações mais comezinhas. As pessoas preferem não saber nada, não se envolver, já que a segurança pessoal pode depender da distância que existe entre elas e os fatos cotidianos.

Ao chegar a seu ambiente de trabalho, no dia seguinte ao incidente com Sebastián, Lavínia preocupa-se com a possibilidade de os colegas perceberem algo estranho, pois entende que está levando uma vida dupla. "Saberia [Mercedes] do segredo?, pensou Lavínia. Quem mais saberia do segredo? Quais daquelas pessoas, aparentemente tão normais, levariam também uma vida dupla?" (p. 79).

Quando Lavínia entra para o Movimento de Libertação Nacional, percebe que está fazendo parte de um outro segmento da cidade. "[...] parecia-lhe irreal saber que era parte da vida secreta de uma cidade de fundo duplo onde habitavam seres só visíveis para alguns olhos abertos." (p. 153).

O lado obscuro do país emerge durante o já citado incidente no enterro do médico. "Não tinha acontecido nada de espetacular. Marcas só para o lado obscuro do país. Três mortos. Algumas dezenas de feridos. Presos. Ônibus queimados" (p. 205). No entanto, pouco depois, tudo retorna ao que era antes, recuperando a normalidade. "A agitação momentânea cedeu passagem à tensa calma. Era assim Fáguas. Acumulava-se energia; soltava-se de repente e depois – igual à terra quando treme – a paisagem voltava a recuperar os antigos contornos." (p. 205).

O duplo acontecimento, ligado à estrutura oracular, como aponta Rosset, torna-se mais evidente em *A mulher habitada,* no dia em que Itzá anuncia a batalha. "Chegamos ao dia. A data favorável para o combate, marcada pelo signo 'ce itzcuintli', 'um cachorro', consagrada ao deus do fogo e do sol." (p. 371). A data remete tanto à batalha dos astecas contra os conquistadores, em que Itzá morre, quanto à Operação Eureka, na qual Lavínia perde a vida. Na oportunidade, a indígena denuncia a quebra dos códigos de guerra pelos invasores, ao mesmo tempo que demonstra seu estranhamento com os procedimentos da atualidade, como pode ser verificado neste fragmento:

> Mas muito mudou na arte da guerra no mundo tresloucado deste tempo. Os guerreiros que cercam Lavínia guardam silêncio. Não têm chimalis para se defender do fogo inimigo; já estão esquecidos o atlatl, o arco e as flechas, os tlacochtli envenenados. Eles não preparam o corpo com óleo antes da batalha e imagino que, quando se encontrem cara a cara com o inimigo, não farão ulular os caracóis, nem os apitos de osso soarão seu agudo ruído ensurdecedor.

Ah! Mas o que digo, que lembrança! Minhas lembranças são velhas mesmo para mim. (p. 372).

Em *A mulher habitada,* o sujeito não tem conhecimento da existência do duplo. No entanto, o duplo não só se manifesta como interfere nas reações e ações do sujeito, no modo de sentir e pensar da personagem. O duplo, representado pela indígena asteca Itzá, figura o passado histórico, a tradição e a cultura de um povo que fertilizou as terras com seu sangue na luta contra os conquistadores. Essa consciência histórica é o fator que deflagra no sujeito a formação de uma consciência social, tão necessária no tempo da narrativa, cujas dificuldades, se não são as mesmas do período da conquista espanhola, são muito semelhantes. Essa consciência histórica vai possibilitar que a personagem Lavínia entenda melhor seu tempo e assuma um posicionamento subversivo em relação à família e à sociedade,

permitindo-lhe o encontro consigo mesma e, consequentemente, a formação de sua identidade.

2 O MITO

Outro aspecto muito significativo para o equacionamento dos problemas relativos à identidade é a compreensão da dimensão mítica do ser humano. O mito é o elemento ordenador da vida primitiva, visto que privilegia o tempo primordial da fundação. Considerando essa perspectiva, a obra *A mulher habitada* inscreve-se nas narrativas míticas, uma vez que relata um acontecimento singular, o mito de fundação da nacionalidade, por ocasião da conquista e posse da terra pelos colonizadores espanhóis. Esse mito, embora único, é recuperado no presente, devido à peculiaridade da situação vivida, que retrata a dominação do país pelas forças da ditadura. O mito de fundação torna-se duplamente significativo no momento em que é proposta uma nova fundação da nacionalidade, através do Movimento de Libertação Nacional. Considerando que a identidade pessoal e de gênero realizam-se em determinado tempo e espaço, o aspecto mítico reveste-se de singular relevância, para que se estabeleçam coordenadas que possam esclarecer como ocorre o processo de construção da identidade. Ainda se pode afirmar que a problemática do ser humano moderno, relacionada à identidade, apresenta seu fundamento nos mitos de culturas ancestrais, num processo dialético entre o arcaico e o atual. Além disso, a narrativa refere-se também aos mitos da vida cotidiana, presentes na modernidade, no sentido que lhes confere Barthes. (1984).

O mito é uma forma narrativa através da qual o ser humano, desde tempos imemoriais, procura dotar de sentido o mundo que o cerca. Estabelecendo o curso diacrônico do fenômeno, constata-se

que os povos orientais explicavam a realidade e a origem dos seres existentes através dos mitos. Foram os filósofos pré-socráticos que procuraram elucidar os fenômenos naturais através de causas naturais, sem intervenção do sobrenatural, iniciando o processo de passagem da mentalidade mitopoética para a mentalidade teorizante.

Considerado o primeiro filósofo pré-socrático, Tales de Mileto, na tentativa de explicar a origem de todas as coisas, afirmou que a água constituía a *physis,* princípio originário ou processo de surgimento e desenvolvimento da vida. Um dos aspectos mais produtivos dessa mentalidade racional foi a possibilidade de repensar a visão de mundo e reformulá-la, de acordo com novos pressupostos que pudessem ser estabelecidos. Consequentemente, esse posicionamento provocou a desvalorização do mito como forma de conhecimento, muito embora os pré-socráticos tenham feito prosperar o logos sobre a base de um mito já existente.

Como a filosofia surgiu com a valorização do logos, o mito perdeu sua credibilidade, tendo sido condenado por Sócrates e por Platão, inicialmente. Após um período de descrédito, Platão recupera o valor do mito, a partir do *Górgias,* considerando-o "expressão de fé e de crença"; dessa maneira, mito e logos complementam-se, pois, na medida em que a razão esgota as suas possibilidades, o mito permite uma visão transcendente. O mito, expressando-se por imagens, oportuniza uma forma de conhecimento tão relevante como a produzida pelo logos, pois o ser humano pensa tanto através de conceitos como de imagens.

No prefácio à obra *Dicionário de mitos literários,* Brunel (1998), considerando o crescente descrédito do termo, procura definir o mito através de suas funções. Apropriando-se do conceito do historiador das religiões Eliade, Brunel afirma que o mito narra, explica e revela. O mito conta algo fabuloso, ou seja, narra algo que ocorre

com seres sobrenaturais; explica a realidade, respondendo às indagações propostas, criando, assim, os objetos; revela os seres, os deuses, constituindo, dessa maneira, uma história sagrada. Para o autor, a análise mitológica supõe um retorno à criação, que considera o arquétipo inicial.

Eliade, na obra *Mito e realidade* (2000, p. 8), também discute o termo, afirmando que o mito provê modelos para a conduta humana, conferindo significado e valor à existência. Para o autor, a compreensão da estrutura e do funcionamento dos mitos nas sociedades primitivas, além elucidar uma etapa da história do pensamento, também promove a compreensão de uma categoria dos seres humanos.

Para o autor, o mito não só fundamenta, como justifica toda a atividade do ser humano. Isso pode ser observado nas sociedades primitivas, cujos usos e costumes permanecem até os dias atuais. Para defini-lo, o autor recupera a ideia de narração, situando-a nos tempos primordiais, cujas personagens são seres superiores, fundadores de uma realidade. Dessa maneira,

> o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. (ELIADE, 2000, p. 11).

Eliade ainda sublinha a importância de o mito revelar a interferência do sagrado no profano, já que as ações são realizadas no mundo pelos entes superiores, fundamentando e justificando a realidade como ela é. Como é uma narrativa sagrada, é considerada uma história verdadeira,[13] cuja narração só pode ocorrer em ocasiões especiais e para um público iniciado. São os mitos que, por meio de sua narração, explicam a origem do mundo, dos seres vivos e dos acontecimentos primordiais que determinaram a configuração tanto psíquica como social do ser humano, obrigado a viver segundo regras e determinações.

[13] Eliade apresenta a distinção entre histórias verdadeiras e histórias falsas. Os protagonistas das histórias verdadeiras são os Entes Sobrenaturais, e os das histórias falsas são heróis ou animais miraculosos. Embora ambas histórias caracterizem-se pelo maravilhoso, somente as verdadeiras podem modificar a condição humana ou do mundo. (Op. cit., p. 15).

Consequentemente, o mundo é da maneira como é devido aos acontecimentos míticos, ou seja, tudo o que existe é resultado desses acontecimentos. Portanto, a função do mito consiste em apresentar os modelos exemplares dos ritos e das atividades humanas consideradas relevantes. Dessa forma explica os rituais referentes tanto às cerimônias especiais, tais como casamento e morte, quanto às atividades cotidianas, como alimentação e trabalho. Esse conhecimento é essencial para a ordenação das sociedades primitivas, pois o mito, ao ser recitado, pode recuperar a situação de origem, dando ao ser humano o poder de realizar as mesmas ações concretizadas pelos deuses, obtendo resultados semelhantes. Como os tempos ancestrais são épocas especiais, pois os deuses os transformaram por meio de suas ações, no momento em que o ser humano recita o mito, ingressa num tempo "sagrado", simultaneamente arcaico, primordial e indefinidamente recuperável.

A narrativa de um mito, além de propiciar um conhecimento de cunho esotérico, é dotada, também, de poder mágico e religioso. Na medida em que o mito de origem de uma doença é conhecido, é possível debelá-la, assim como o conhecimento da origem de um objeto ou animal possibilita a sua dominação ou multiplicação. O autor reitera que o conhecimento do mito é condição necessária, porém não suficiente para ativar o poder mágico, para isso é preci-

so que o mito seja recitado, porque é através da celebração que se recria a atmosfera sagrada em que ocorreram os acontecimentos prodigiosos. O tempo original foi um tempo forte, porque sofreu a ação transfiguradora dos Entes Sobrenaturais. No momento em que o mito é recitado, atualiza-se o poder dos Entes Sobrenaturais, possibilitando, pela evocação, compartilhar a presença dos Heróis e dos Deuses.

Para as sociedades arcaicas, o mito é o paradigma das ações humanas relevantes, cuja vivência constitui-se numa experiência de caráter religioso. Dessa maneira, o ser humano dessas sociedades se considera o resultado de eventos míticos, uma vez que a vida é a perpétua repetição de gestos realizados por outros, já que tudo o que ele faz já foi feito antes. Essa ideia de repetição somente tem significado se reiterar um ato primordial, apresentando-se como possibilidade de regeneração periódica do Cosmo.

Dentro de uma perspectiva mítica, Itzá, ao ser transformada em suco de laranja e ingerida por Lavínia, obtém o dom da ubiquidade, estar na laranjeira e nas laranjas simultaneamente:

> O dom da onipresença! Como os deuses! Não cabia em mim de maravilhada (ademais, não podia caber em mim, tão multiplicada). Não havia "mim". Tudo aquilo era eu. Prolongações intermináveis do ser. Uma lagoa. Uma pedra. Círculos concêntricos intermináveis, fazendo-se e desfazendo-se. Pareciam-me estranhos os caminhos da vida. (p. 52).

Além disso, de certa maneira, concretiza o mito do eterno retorno:

> [Itzá] Espero que os ritos sejam consumados, os círculos unidos (p. 53). A casa está em silêncio. O vento em meus galhos apenas parece o alento de nuvens sobre o fogo se apagando. Estou sozinha de novo. Completei um ciclo: meu destino de semente germinada, o desígnio de meus antepassados. (p. 397).

Eliade assevera que a grande diferença entre o ser humano de uma sociedade tradicional e o de uma sociedade moderna, de tradição judaico-cristã, consiste em que o ser humano primitivo sente-se indissoluvelmente ligado ao Cosmo e aos ritmos cósmicos, enquanto o ser humano moderno vincula-se apenas com a História.

Para as sociedades tradicionais, o mito, o símbolo e o ritual são maneiras de denotar os conceitos metafísicos, já que essas sociedades não detinham o conhecimento teórico para formulá-los de outra forma. No entanto, essas modalidades de expressão formam um sistema altamente complexo de asserções coerentes sobre a realidade, um sistema que pode ser entendido como aquele que constitui a metafísica. Ainda segundo o autor, o deciframento do significado do mito implica a representação de um evento ocorrido no Cosmo, o que remete para uma situação metafísica. Nessas sociedades, não há a terminologia elaborada, criada pela filosofia ocidental; porém, os conceitos existem e são revelados através de mitos, ritos e símbolos.

Perspectiva diversa é apresentada por Jolles (1976, p. 88): "Quando o universo se cria assim para o homem, por *pergunta e resposta,* tem lugar a Forma a que chamamos Mito"; dessa maneira, posiciona o mito nas formas simples, ao lado da saga, da legenda. Segundo o autor, o oráculo é o lugar onde a pergunta encontra a sua resposta, tornando possível a criação da realidade objetiva. "O oráculo deve ser concebido de outro modo: num local sagrado, pode-se, mediante uma pergunta, obrigar o futuro a fazer-se conhecer ou, melhor dizendo, pode-se criar o futuro na pergunta e na resposta." (p. 88).

Jolles apresenta o mito como o elemento que propicia a coerência entre o desejo de conhecer e uma certa disposição mental derivada do processo dialético entre pergunta e resposta.

Em breve estudo sobre o mesmo tema, Rocha (1985) considera o mito uma possibilidade de reflexão sobre a existência em seus

múltiplos aspectos. Ampliando sua análise, o autor observa que o mito situa-se em um tempo remoto, é indireto em sua expressão, necessitando, portanto, de interpretação; além disso, apresenta um conteúdo manifesto não verdadeiro, porém de grande valor para a vida social.

Preocupada com o estudo dos mitos, a fim de verificar suas relações com o contexto social, a antropologia entende o mito como um elemento que possibilita a revelação do pensamento de uma sociedade, a sua concepção de vida e a modalidade de relações que as pessoas devem manter entre si e com o mundo que as cerca. De uma certa perspectiva, os mitos fundamentais foram criados em sociedades primitivas, o que poderia ser associado ao estágio infantil do pensamento humano nessas sociedades.

A condição de verdade não é inerente ao mito, uma vez que a grande preocupação relaciona-se à eficácia. De localização temporal improvável e autoria desconhecida, o mito torna-se eficaz devido a sua interpretação, uma vez que ele será sempre desafio, abertura, enigma. Existe comprovação da ocorrência de um mesmo mito em muitos lugares e em povos diferentes, o que é exemplificado pelo autor com o mito do fogo que é comum a várias tribos brasileiras.[14]

Barthes focaliza o mito a partir de uma situação comunicativa, quando afirma que "o mito é um sistema de comunicação, uma mensagem. Por aí se vê que o mito não pode ser de modo nenhum um objeto, um conceito ou uma idéia; é um modo de significação, uma forma". (BARTHES, 1984, p. 181). O autor ressalta que não é qualquer tipo de comunicação ou de fala que constitui o mito, mas sim uma fala especial, pois é fundada na história. Dessa maneira, à

[14] Rocha afirma que o mito do fogo é paradigmático na língua jê e aparece em tribos tais como: gaviões, canelas, krikatis, krahós, apinajés, xavantes, entre outros. (Op. cit., p. 18).

fala mítica subjaz um conteúdo trabalhado anteriormente e pressupõe uma comunicação apropriada.

Para o autor, o mito é um sistema semiológico, já que se apoia no trio: significante, significado e signo. Dessa maneira, considera o mito "um sistema particular pelo fato de que se edifica a partir de uma série semiológica que existe antes dele: é *um sistema semiológico segundo*". (BARTHES, 1984, p. 186). O primeiro sistema semiológico consiste na língua de que o mito se apropria para construir seu próprio sistema, isto é, o sistema linguístico ou a *linguagem-objeto,* e o segundo sistema é o mito propriamente dito ou *metalinguagem.* Dessa maneira, há um deslocamento em relação aos dois sistemas: o signo, no sistema linguístico, equivale ao significante, no sistema mítico. Para Barthes, a intencionalidade é o elemento definidor da fala mítica, o que justifica seu caráter imperativo. Diferentemente do sistema linguístico, cujo signo é arbitrário, a significação mítica é sempre motivada parcialmente, já que contém uma parcela de analogia.

Barthes também propõe a apropriação da linguagem pelo mito por meio da deformação do sentido, ocasionado pela interpretação. Entre as linguagens mais resistentes ao mito está o discurso poético moderno, embora essa resistência faça da poesia uma vítima potencial, uma vez que, capturada pelo mito, pode transformar-se em significante vazio.[15] Para o autor, o discurso poético clássico constitui um mito consentido. Por esse motivo, posiciona a literatura desta maneira:

> O consentimento voluntário ao mito pode, aliás, definir toda a nossa Literatura tradicional: normativamente, essa Literatura é um sistema mítico caracterizado: há um sentido, o do discurso; há um significante, que é esse mesmo discurso como forma ou escrita; há um significado, que é

[15] Barthes afirma que a poesia contemporânea é um sistema semiológico regressivo, tentando encontrar um estado pré-semiológico da linguagem, isto é, tenta atingir o próprio sentido das coisas. (Op. cit., p. 202).

> o conceito de literatura; há uma significação, que é o discurso literário. (BARTHES, 1984, p. 202-203).

De acordo com o autor, o mito pode ser considerado um instrumento de reversão da ideologia. O mito consegue falar das coisas, tornando-as puras e inocentes, pois é fundador das coisas enquanto natureza e eternidade, dando-lhes a clareza da constatação.

Dentro dessa perspectiva de revelação, a obra *A mulher habitada* apresenta mitos significativos da modernidade, tais como o progresso, o trabalho cotidiano a feminilidade, a emancipação feminina.

O mito do progresso é um dos elementos fundadores e justificadores da ideologia da ditadura e revela-se em aspectos aparentemente neutros, como nos modelos das construções e no aparato tecnológico, cuja função é mascarar a realidade social do país, representada pelas "esfarrapadas crianças vendedoras de jornais que, nos primeiros dias [da instalação da escada rolante], foram a ruína do prazer das elegantes senhoras eletronicamente elevadas para o consumo". (p. 14). O mito do progresso é enunciado através das reflexões de Lavínia, no momento em que se dirige ao local de trabalho.

> O que se precisava em Fáguas era de vida, disse de si para si, por isso ela sonhava em construir prédios, deixar sua marca, dar calor, harmonia ao concreto; substituir os troncos arranha-céus nova-iorquinos na avenida Truman [...] por desenhos de acordo com a paisagem. Embora fosse um sonho quase impossível, pensou, olhando o cartaz da recém-inaugurada galeria comercial. Da rua podia se ver a escada rolante, a grande novidade, a única em todo o país. A cidade buscava de todas as formas a modernidade, usando qualquer tipo de artifício estrambótico (p. 14).

Entrou no *hall*. O edifício era moderno. Tipo caixa de fósforos. Retangular. Paredes cinzentas e detalhes vermelhos. Tinha elevador. Sinal de *status*. Outro artifício para afirmar a modernidade. Deviam existir cinco ou seis elevadores em toda Fáguas. Eram instalados para ostentar. (p.15).

Outro mito da modernidade encontrado nessa obra de Belli é o do trabalho cotidiano, caracterizado como um valor, como uma justificativa para o estar-no-mundo e que também se evidencia nas reflexões da personagem principal:

> Agora que era parte da azáfama, da respiração batida de máquina de escrever dos escritórios, compreendia por que as pessoas encontravam grandes satisfações na preocupação, nos apertados limites para assinaturas de contratos, a finalização de projetos. Era uma maneira de se sentir importantes, pensava, encontrar uma razão para sair do mundo-lar e entrar no mundo-livro de balanços, onde existia o risco, o perigo de prejuízos e lucros. A vida se tornava assim um negócio interessante, uma aposta constante, e podia aprender que o tempo não escorria entre os dedos, que se fazia alguma coisa com aquelas horas estendidas, aqueles dias implacavelmente repetidos um depois do outro. (p. 32-33).

O mito da feminilidade está presente na narrativa, pois expõe os artifícios utilizados pela mulher, relacionados a seu papel sexual, a fim de concretizar seus objetivos. Para obter o emprego, Lavínia não hesita em "usar as milenares armas da feminilidade. Aproveitar a impressão que as superfícies polidas causavam nos homens não era sua responsabilidade, mas sim sua herança". (p. 16). O eterno feminino aflora, na medida em que a mulher está na dependência da boa-vontade do elemento masculino para obter o que ela tem competência para conquistar com toda a legitimidade. Ou seja, a feminilidade age como uma espécie de reforço a um pleito legítimo, o que, de certa maneira, desqualifica a mulher como ser humano capaz e competente, que pode vencer sem artifícios, utilizando somente suas qualidades efetivas.

Itzá enuncia o mito da emancipação feminina quando destaca o trabalho fora do lar e a presença de serviçais, evidenciando a impor-

tância das mulheres como "pessoas principais". (p. 31). No entanto, a emancipação feminina tem seus aspectos práticos questionados pela indígena, que não constata a presença de marido e filhos, que são, em sua época, principal motivo de alegria e felicidade. Além disso, Itzá considera o trabalho de casa o suficiente para preencher a vida das mulheres, dando-lhes a sensação de missão cumprida.

O mito da feminilidade, contraposto ao mito da emancipação feminina, aponta para a ambiguidade do papel da mulher na modernidade. O suprimento das necessidades de estabilidade e afeto, proporcionado por um lar organizado no modelo tradicional, contrapõe-se a outro grupo de necessidades que necessita ser satisfeito. A mulher, como ser humano, precisa realizar-se, também, em aspectos que ultrapassem as fronteiras do lar, a fim de poder construir uma identidade bem-estruturada, reflexo de uma personalidade integrada. Essa nova identidade vai qualificar melhor as relações humanas tanto no mundo social quanto no particular, com definições de papéis sociais mais adequadas, o que, certamente, poderá ser traduzido como melhoria da qualidade de vida para homens e mulheres.

A cultura ocidental mitificou a infância, enquanto período idealizado da existência, a que o adulto somente tem acesso pela recordação. A infância feliz é um dos mitos privilegiados pelos românticos na medida em que se constitui no *locus* ideal para a concretização do desejo de evasão, tão mais importante quanto impossível de atingir. Seguindo essa trilha, Lavínia, imbuída de ideias românticas, tenta recuperar pela memória os momentos felizes daquela existência descomprometida. Assim, é

> lembrar sua infância. Aquele lugar sempre lhe evocava a bela gravura de um de seus livros infantis prediletos: a menina com chapéu de palha e um vaporoso vestido de flores, os cotovelos apoiados no chão, olhando para o horizonte infinito, a pradaria serpenteada de caminhos e trigais. E a legenda da foto: "O mundo era meu e tudo nele me pertencia." (p. 53).

O objeto-livro também se apresenta com conotações míticas. Associado à imagem do avô e à infância, o livro está sempre presente. Essa presença se manifesta desde os primeiros anos da existência em que as gravuras desempenham um papel significativo para a constituição do sentido, no momento em que, através de histórias maravilhosas ou de aventuras, possibilita o desenvolvimento da imaginação, até a percepção de seu significado como repositório da cultura universal. Na carta-testamento deixada a Lavínia pelo avô, há uma forte exortação em favor do livro: "Nenhum esforço pela cultura universal se perde. Por isso, você deve venerar o livro, santuário da palavra, a palavra que é a excelsitude do *Homo sapiens.*" (p. 55).

Brunel (1998), no prefácio à obra *Dicionário de mitos literários,* afirma, com muita propriedade, que a literatura é o repositório dos mitos, por excelência, o que remete à constatação da característica literária dos mitos. Mielietinski (1987), ao traçar o percurso histórico do mito, relaciona a mitologia ao folclore e à literatura narrativa em geral, considerando que essa relação ocorre por meio do conto maravilhoso e do *epos* heroico. Em relação ao drama e à lírica, essa associação se realiza em rituais, festejos populares e mistérios religiosos. O autor lembra que os mitos e a cosmologia mitológica estão associados à literatura antiga, permanecendo até a Idade Média, quando ocorre um deslocamento para a periferia dos mitos pagãos, cujo lugar foi ocupado pela mitologia cristã. Posteriormente, a partir do século XVI, sobre um enredo tradicional, são criadas personagens literárias não tradicionais, mas que possuem tal força generalizadora que se convertem em paradigmas para a literatura posterior, tais como Hamlet, Dom Quixote, Dom Juan.

Mielietinski apresenta como exemplo de mitocriação a obra de Defoe, *Robinson Crusoe,* que, se de um lado, é um marco para a desmitologização, na medida em que o herói é um inglês médio, que

a civilização é o produto do trabalho e do esforço do homem e que a religião (puritana) o mantém dentro dos limites adequados à sua humanidade, de outro, apresenta suas aventuras como experiências originais, através das quais ele tem a oportunidade de amadurecer e aperfeiçoar seu espírito. De certa forma, essas vivências reproduzem um rito de passagem semelhante àquele que o jovem precisa ultrapassar para ser admitido na categoria dos homens adultos. Também remete aos romances de educação, pois o enredo desse romance equivale, de certa maneira, a uma iniciação.

Modernamente, o mitologismo está associado às frustrações experimentadas por autores contemporâneos com o historicismo, devido à descrença na possibilidade de mudança que pode ser produzida pelos avanços sociais. Os escritores latino-americanos e afro-asiáticos apresentam um mitologismo peculiar uma vez que "as tradições mitológicas ainda são um subsolo vivo da consciência nacional e até mesmo a repetição constante dos mesmos motivos mitológicos simboliza, primordialmente, a estabilidade das tradições nacionais, do modelo vivo nacional". (MIELIETINSKI, 1987, p. 353). Belli não foge a essa injunção na obra *A mulher habitada*, em que, de forma alegórica, por meio da indígena asteca Itzá, recupera o mito de origem da nacionalidade.

Cassirer, em *Linguagem e mito* (2000), estabelece as relações existentes entre a língua e o pensamento mítico, recomendando a avaliação de mito, linguagem e arte a partir de parâmetros próprios nos quais é reconhecida sua originalidade. Considerando essa perspectiva, entende o mito, a arte, a linguagem e a ciência como símbolos, não por designarem uma imagem, mas no sentido de que cada um desses aspectos produz seu próprio mundo significativo.

Cassirer reafirma a realidade das formas simbólicas, visto que, através delas, o real torna-se possibilidade de abstração e ao mesmo

tempo algo visível. A compreensão do mundo é mediada pela linguagem, uma vez que o significado dos elementos é construído por sua representação. Essa compreensão engloba também o componente mítico que impregna a existência. Assim, afirma o autor que o ser humano só pode viver no mundo na medida em que abre a realidade para si ao mesmo tempo que se abre para ela, possibilitando a interpenetração dos dois mundos.

A percepção da realidade, a partir de sua enunciação, evidencia-se numa ocasião crucial da narrativa de Belli. Na oportunidade em que Lavínia precisa comunicar a morte de Felipe aos companheiros envolvidos na operação Eureka, ela percebe a imbricação entre linguagem e realidade, já que somente pela linguagem as coisas passam a existir: "Tinha que lhes dizer o que aconteceu, mas sentia como se Felipe fosse morrer nesse momento. Só nesse momento a morte de Felipe seria real, no momento em que ela o dissesse." (p. 354).

O autor também pontua a relação existente entre os conceitos linguísticos e os de caráter religioso, afirmando que as palavras detêm poderes míticos, uma vez que são entidades míticas. Dessa maneira, constata-se o poder demiúrgico da palavra, que se converte numa espécie de arquipotência. A Palavra pertence à esfera do sagrado, o que pode ser verificado nas cosmogonias míticas, pois o recitativo de fórmulas sagradas tem poderes mágicos, podendo atuar sobre a realidade, tanto em sua criação como modificação, com isso constata-se que o poder dos deuses emana da linguagem. Dentro dessa perspectiva situa-se a oração da parteira indígena, marcando o lugar da mulher desde o seu nascimento, enunciando o que seria feito com seu umbigo. (NAVARRO, 1995, p. 34).

Nessa mesma linha de pensamento, o autor aponta o fato de que, em diversas culturas, o nome faz parte da própria pessoa. Exemplifica com os esquimós para quem o ser humano é formado

de corpo, alma e nome, e com os egípcios, para quem o nome é uma modalidade de "duplo" espiritual. Também em culturas mais avançadas, registra-se a valorização do nome. No direito romano, os escravos, por não terem personalidade jurídica, não tinham direito ao uso do nome. O nome também é constitutivo da individualidade do ser humano, assim "o nome é que, antes de mais nada, faz do homem um indivíduo. Onde não existe esta distinção verbal, os limites da individualidade começam a apagar-se." (CASSIRER, 2000, p. 69).

Os nomes, em *A mulher habitada,* são bastante marcados. Lavínia, no início da narrativa, tem seu nome questionado por Felipe que o considera estranho. A jovem atribui a escolha ao gosto de sua mãe por nomes italianos. A partir de uma perspectiva mítica, pode-se verificar a existência de uma ligação entre o nome de origem italiana e o destino da jovem que vai estudar arquitetura na universidade de Bolonha, constatando-se o poder que a palavra tem como criadora de uma realidade. Diante da insistência de Felipe, invocando a possibilidade de ela ter irmãos com nomes esquisitos como Rômulo ou Remo, assoma a questão de gênero. "[Lavínia] Teria gostado de lhe perguntar se ele teria feito troça se ela fosse homem e tivesse um nome como Apolônio ou Aquiles, coisa muito comum em Fáguas..." (p. 18).

Ainda dentro da concepção mítica fundamental, Cassirer comenta que a individualidade humana é um processo que, conforme muda a fase da vida, o ser humano recebe uma designação própria, condizente com o estado atual, ou seja, recebe um nome novo, designativo do novo eu que surge.

Em *A mulher habitada,* Itzá, a personagem indígena, já recebe, no seu nascimento o nome de adulta, devido aos tempos difíceis que atravessam na época da conquista da América pelos espanhóis. Itzá relata a tristeza dessa ocasião, o choro da mãe e os presságios funestos que impediram que o adivinho fosse chamado e lhe desse

seu tonalli: "Temiam conhecer meu destino. Pobres pais! A parteira me lavou, purificou-me implorando a Chalchiuhtlicue, mãe e irmã dos deuses, e dessa cerimônia me chamaram Itzá, gota de orvalho." (p. 8).

Chalchiuhtlicue é referida por Soustelle (1987, p. 69) como "a que usa saia de jade". Essa deusa e Tláloc, deus da água e da chuva, eram objeto de intenso culto, uma vez que a sobrevivência dos povos que habitavam territórios de clima seco dependia da boa-vontade desses deuses. Da mesma forma que muitas divindades ligadas a ofícios, corporações ou estamentos, Chalchiuhtlicue era a protetora dos carregadores de água. Como o nome de Itzá é relacionado à água, explica-se a invocação dessa deusa pela parteira ao lavar e purificar a criança recém-nascida. A morte de Itzá também ocorreu na água, o que reforça essa relação. Quando a indígena incorpora-se a Lavínia, penetra em seus sonhos, marcando sua presença através das asas molhadas.

Também relacionando mito e linguagem, Novaski (1988) considera o mito uma modalidade de perceber dimensões da realidade, que são inatingíveis racionalmente, dando-lhes significado e consistência. Assim, não o percebe como inverdade, mas como outro nível de entendimento da vida, diferente do racional.

O autor ainda afirma que *mythos* significa palavra, assim, há uma palavra na gênese do mundo, que pronuncia esse mundo, tornando-o humano. O autor ainda chama a atenção para a diferença entre a palavra primeira, que é a "palavra falante", e a palavra segunda, que é a "palavra falada".

O mito constitui representação de primeira ordem, ou seja, a palavra falante, que recupera a experiência natural em toda a sua plenitude. O autor considera o mito imprescindível para a cultura, uma vez que confere prestígio e valor à tradição. Nessa perspectiva,

o mito da utopia se apresenta na obra com duas possibilidades: a construção de um mundo melhor, uma espécie de utopia social, inserindo-se, então, a ação quixotesca dos revolucionários que lutam para libertar o país e torná-lo um local aprazível, onde todos tenham os mesmos direitos; e a construção de uma utopia particular, um oásis, um lugar de refúgio, distante dos perigos e das incertezas que circunscreve a ação guerrilheira.

A utopia revelada pelos panfletos do Movimento emerge das reflexões de Lavínia: "Seria lícito sonhar assim?, perguntou-se, recriar o mundo, refazê-lo do nada? [...] a utopia de um mundo melhor, Dom Quixote cavalgando de novo com sua longa lança desembainhada." (p. 122).

A construção de uma utopia privada é apresentada como um espaço de normalidade necessário para que o ser humano readquira forças para construir a utopia social. Lavínia percebe essa atitude de Felipe, quando constata seu desejo de guardá-la, criando, juntamente com ela, uma espécie de oásis que os abrigasse das vicissitudes que enfrentam.

Na perspectiva de valorização do mito, César (1988) discute sua contemporaneidade, procurando desvencilhá-lo da conotação negativa que perpassa seu significado. Para o autor,

> mito é a expressão simbólica, por imagens, de valores. Esta expressão é carregada de conotações afetivas, o que caracteriza o poder de sedução do mito. Abrangendo uma totalidade dificilmente apreensível de modo direto e imediato pela consciência discursiva, o mito sintetiza, recorrendo ao símbolo, conteúdos que se referem às mais profundas aspirações do ser humano: sua sede de absoluto e de transcendência, sua deslumbrada busca de plenitude. (César, 1988, p. 38).

Um mito significativo desde a Antiguidade e registrado na *Odisseia* é o mito de Ulisses em seu regresso a Ítaca, depois da guerra de Troia. A referência a Penélope e Ulisses relacionada ao retorno é uma imagem recorrente em *A mulher habitada.*

> O que Lavínia não conseguia entender era o tom agradecido com que Felipe se referia por ela [Ute] ter-lhe ensinado a "regressar". Parecia que estava ouvindo Ulisses falar de seu regresso para Ítaca. Não entendia como Ute, não sendo Penélope, parecia ter-se empenhado tanto em que ele voltasse para o seu país. (p. 47). Não queria fazer de Felipe o centro de sua vida; tornar-se Penélope tecendo à noite. [...] Ela nunca simpatizou com Penélope. Talvez porque todas as mulheres, alguma vez na vida, podiam se comparar com Penélope. [...] E o problema dela, moderna Penélope, para sua tristeza, era se sentir presa ao escaninho limitado da amante [...]. (p. 108). À toa, pensou Lavínia, os séculos tinham acabado com os espantos das cavernas: as Penélopes estavam condenadas a viver eternamente presas em redes silentes, vítimas de suas próprias incapacidades, reclusas como ela, em Ítacas privadas. (p. 109). De noite, fico esperando por ele, vendo se ele aparece. Sinto-me como Penélope. (p. 114).

Lévi-Strauss, em "A estrutura dos mitos" (1972), da mesma forma preocupa-se em verificar as aproximações existentes entre mito e linguagem. Dessa maneira, afirma que para perceber os caracteres específicos do pensamento mítico, é imprescindível demonstrar a presença do mito, simultaneamente, na linguagem e além dela. Os níveis de linguagem se relacionam a tempos diferentes, ou seja, a língua remete a um tempo reversível e a palavra a um tempo irreversível. O mesmo fenômeno ocorre com o mito, que é definido por um sistema temporal, combinando as propriedades dos dois outros tempos, pois, se indica um acontecimento passado, também forma uma estrutura permanente que se relaciona tanto ao passado como ao futuro. O autor explicita melhor quando afirma:

> Esta dupla estrutura, ao mesmo tempo *histórica* e *não-histórica*, explica que o mito pode pertencer, simultaneamente, ao domínio da *palavra* (e ser analisado como tal) e ao domínio da *língua* (na qual ele é formulado), e

ainda oferecer, num terceiro nível, o mesmo caráter de objeto absoluto. (Lévi-Strauss, 1972, p. 229).

Para Pandolfo e Mello (1983), Lévi-Strauss recupera o sentido original do termo *mythos*, significando o discurso que fala a humanidade do homem, dimensionando, pela linguagem, as questões essenciais da condição humana.

O mito é uma modalidade narrativa cujas peculiaridades possibilitam sua identificação em qualquer circunstância, ou seja, a história relatada permite a percepção do mito como tal, independentemente da língua ou da cultura. Uma vez que o mito é uma modalidade de linguagem, o seu sentido é construído pela forma como os elementos que entram em sua composição se combinam. Dessa maneira, a linguagem do mito detém especificidades próprias, apresentando, além disso, uma complexidade superior à expressão linguística usual.

Outro ponto significativo observado nesse estudo consiste em descobrir o motivo por que ocorre a repetição das mesmas sequências. Segundo Lévi-Strauss, a função da repetição é de possibilitar que se torne manifesta a estrutura do mito, pois o mito possui uma estrutura folheada que transparece na superfície, por meio do processo de repetição. Considerando esse aspecto, essas camadas produzidas pela estrutura folheada possibilitarão ao mito atingir seu objetivo, que consiste em oferecer um modelo lógico para resolver um problema.

Relevante também é a constatação do autor da equivalência em rigor formal do pensamento mítico e do pensamento científico. Assim, a maior diferença encontra-se no objeto de perquirição e não na qualidade das operações realizadas. Conclui, afirmando:

> Talvez descobriremos um dia que a mesma lógica se produz no pensamento mítico e no pensamento científico, e que o homem pensou sempre do mesmo modo. O progresso – se é que então se possa aplicar o termo – não teria tido a consciência por palco, mas o mundo, onde uma humanidade dotada de faculdades constantes ter-se-ia encontrado, no decorrer de sua longa história, continuamente às voltas com novos objetos. (Lévi-Strauss, 1972, p. 253).

Outro aspecto interessante abordado pelo autor é a possibilidade de desaparecimento do mito, muito embora as transformações que ocorrem, quando o mito passa de um povo para outro, sejam uma garantia de permanência. O autor assinala que, com a extenuação do mito, abrem-se duas possibilidades, ou ocorre a transformação em romance ou o reaproveitamento pela história. A história, por sua vez, pode ter caráter retrospectivo, fundando uma tradição que provém de tempos remotos, ou prospectivo, aproveitando o passado como início do futuro dos tempos futuros.

Pandolfo e Melo (1983), ao analisarem a problemática do mito na obra de Lévi-Strauss, referem-se às diferenças entre o pensamento selvagem e o pensamento científico. A existência de um pensamento primitivo, regido por operações pré-lógicas, é apenas um preconceito da civilização ocidental que, atualmente, não tem mais sustentação. Na realidade, ambas as mentalidades necessitam colocar ordem ao mundo, transformar o Caos em Cosmo, descobrindo e ordenando as relações necessárias e suficientes entre os elementos. Para tanto, o pensamento primitivo institui sistemas de oposição coerentes e com capacidade de se expandir, em que se articula o real empírico em sua totalidade. A diferença fundamental entre o pensamento primitivo e o civilizado consiste em que o primeiro aplica as operações lógicas diretamente sobre os dados concretos da realidade, enquanto o segundo opera através da categoria da mediação. Dessa maneira, a lógica do pensamento selvagem está vinculada ao concreto e é atemporal, enquanto o pensamento das civilizações é histórico, portanto vinculado à diacronia, evolutivo e visa ao porvir, isto é, traz embutida a ideia de progresso.

Como o pensamento selvagem reflete a própria estrutura do espírito, é possível descobrir nele a identidade do inconsciente humano. Produto dessa categoria de pensamento, os mitos e os ritos preservam até os dias de hoje uma modalidade de observação e de reflexão adaptada à forma de conhecimento possível para a época, a descoberta do mundo concreto pela via do concreto, mas nem por isso menos científica e real do que os dados obtidos pelas ciências exatas e naturais.

O pensamento mítico utiliza, para se expressar, elementos de proveniência diversa, pois não obedece a um plano predeterminado, mas à necessidade do momento, situando-se entre a realidade concreta e a conceitual. Existe, no entanto, uma mediação, entre essas duas realidades, constituída pelo signo definido, de acordo com a tradição saussureana, como uma ligação entre imagem e conceito, funcionando nessa união, respectivamente, como significante e significado.

A reflexão de Habermas (1999) sobre o pensamento mítico, a partir das investigações estruturalistas de Lévi-Strauss, ressalta a força estruturante dessa modalidade de pensamento. Para o autor, a função do mito é fundar a unidade das imagens do mundo, de uma forma paradigmática. Os mitos apresentam saberes sobre o mundo natural e social, tais como o conhecimento geográfico, astronômico, as relações econômicas e técnicas, as relações de parentesco, os ritos, as práticas curativas. No entanto, essas experiências estão dispostas de maneira tal que cada fenômeno individual é semelhante, em sua tipicidade a todos os outros fenômenos ou contrasta com eles. A totalidade é produto da combinação dessas relações de semelhança e contraste. Para explicar o mito, o autor recorre à metáfora do jogo de espelhos, no qual a imagem do indivíduo e do mundo se reflete indefinidamente, compondo-se e recompondo-se na dialética das relações entre ser humano e cultura.

Por outro lado, não se pode associar o pensamento mítico a formas pré-lógicas de pensamento, pois os membros adultos das sociedades primitivas têm a mesma potencialidade de desenvolver as operações formais que os indivíduos das sociedades modernas.

Os conceitos básicos, relacionados às imagens míticas, apresentam um esquema de interpretação para o pensamento primitivo. As categorias de ação portam uma significação constitutiva para as imagens míticas do mundo; são elas que elaboram as experiências básicas das sociedades antigas, a experiência de alguém sentir-se exposto, sem proteção alguma, às contingências de um entorno que ainda não está dominado. Portanto, torna-se imprescindível organizar defesas, senão concretas, pelos menos imaginárias a todos os riscos que o ser humano está submetido. Assim, surgem seres dotados de consciência, vontade, autoridade e poder, em tudo semelhantes ao ser humano, porém que podem controlar, através do conhecimento e do poder, o que a pessoa não dispõe de meios para realizar.

Pode-se afirmar que *A mulher habitada* configura-se como uma narrativa mítica, já que apresenta aspectos míticos tanto em nível discursivo como no desenvolvimento da narrativa. Dessa maneira: a) focaliza o tempo primordial – a fundação da nação; b) aproveita material que se origina dos povos que participaram da formação racial, marcando a fusão entre conquistador e conquistado; c) apresenta a valorização da terra como fonte de vida; d) assinala a presença do extraordinário, o que estabelece uma relação com os mitos cosmogônicos, que são produto da absorção da História pelo mito; e) tende à repetição, o que eterniza o momento presente.

O tempo primordial, em *A mulher habitada,* apresenta como testemunha Itzá, a indígena-laranjeira, que lutou contra os conquistadores espanhóis em defesa da terra. Itzá é portadora da cultura do mundo asteca, cuja cosmovisão é repleta de primitividade e magia.

Em suas intervenções, a indígena resgata aspectos significativos de sua civilização, tais como os rituais que acompanhavam o batismo, o casamento, as guerras e sua relação com os deuses, as crenças, os sacrifícios e o próprio cotidiano cuja abrangência é perfeitamente delimitada.[16] Além disso, recupera a situação de chegada e instalação dos espanhóis em terras americanas. Assim, Itzá presencia, com a derrota de seu povo, a fundação de uma nova nação.

Em relação ao aproveitamento do material dos povos que participaram da formação racial, a narrativa chama a atenção não só para aspectos étnicos, mas também para aspectos culturais que estão presentes nos habitantes do território na atualidade. Observe-se a ligação de Lavínia com os motivos folclóricos que utiliza na decoração de sua casa. (p. 9). Itzá também chama a atenção para os traços físicos de Lavínia, e sua maneira de movimentar-se, que indicam a dupla herança: dos povos invasores e dos primitivos. (p. 8-9).

A terra configura-se como fonte de vida; assim, a natureza é antropomorfizada. A opulência da natureza tropical, cujas árvores associam-se à sensualidade e à luxúria, complementa-se com a terra, metáfora da mulher que, além de bela, nutre e protege. A energia de Lavínia provém da terra, é essa força telúrica que a induz a deixar a Itália e enfrentar os novos desafios em Fáguas, onde, praticamente, tudo está por fazer.

O fantástico está representado pela indígena que, após quatro séculos, retorna à vida na laranjeira do jardim de Lavínia e que, posteriormente, através do suco de suas laranjas, passa a fazer parte da natureza da jovem arquiteta, constituindo-se em seu duplo, aspecto que já foi estudado na seção anterior.

[16] Veja-se, como exemplo, a já referida cerimônia do batismo em A mulher habitada. (p. 8).

Outro aspecto significativo refere-se à repetição da situação de fundação. Como a obra está apresentada em dois planos temporais distintos, a atualidade (século XX) e o passado (século XVI), a repetição ocorre, no plano da narrativa, de maneira quase simultânea. No passado, a fundação da nova nação ocorreu por meio da invasão dos espanhóis que subjugaram os senhores da terra. No presente, a fundação da nova nação vai ocorrer com a derrota das forças da ditadura por meio da ação do Movimento de Libertação Nacional. A repetição também ocorre, estabelecendo, em nível discursivo, simetria em relação às personagens: Itzá no passado e Lavínia no presente dão a vida pelas causas por que lutam, diretamente envolvidas em batalhas. Os seus pares, Yarince e Felipe, também perdem a vida heroicamente, em ações paralelas, mas não em batalhas. As duas épocas, tanto a da conquista quanto a da ditadura, repetem-se também na ausência de liberdade e na prática de atrocidades contra as pessoas. Considerando a estrutura narrativa, a história de Itzá se repete na história de Lavínia (o eterno retorno). A saída do lar paterno, embora seja uma violação da norma, constitui-se em condição fundamental para conferir à personagem o caráter heroico. As lutas pela liberdade, ao mesmo tempo que representam ações saneadoras, consistem nas provas que vão qualificar a personagem, conferindo-lhe o estatuto de herói. Finalmente, a morte em combate, se, de um lado, apresenta a punição pela violação da norma, de outro, possibilita o dimensionamento heroico da personagem, já que, com a morte, nada mais poderá ocorrer para deslustrar o feito grandioso.

A partir de outra perspectiva, Trigo (1988), analisando o mito na sociedade contemporânea, verifica sua presença em manifestações culturais, tais como: cinema, histórias em quadrinhos, romances e obras de divulgação científica. A forma da narrativa mítica se caracteriza por meio de oposições binárias, o que pode instalar o paradoxo, e também pela estrutura da narrativa que compreende

partida, iniciação e retorno das personagens. Salienta porém que a forma não é primordial, uma vez que o conteúdo é mais significativo, pois o mito não privilegia fórmulas prontas e mecânicas.

O autor, dentro de uma perspectiva estruturalista, assinala, como identificadoras da narrativa mítica, as oposições binárias e as três etapas da epopeia (partida, iniciação e retorno). Em *A mulher habitada*, é possível reconhecer tanto as oposições binárias caracterizadoras do mito nos paradoxos do país, como os três momentos fundamentais da narrativa mítica na trajetória de Lavínia.

Entre os paradoxos que constituem o país, destacam-se os táxis: "Os táxis em Fáguas, pobre, empoeirada e quente, eram Mercedes-Benz." (p. 12). Num país subdesenvolvido, cujo povo dispõe de ínfimos recursos e é tiranizado por uma ditadura desumana, os carros de aluguel constituem ícones de luxo e opulência. Outro paradoxo reiterado na obra refere-se ao cenário natural e sua função: "Dessa região alta, via-se a cidade, a silhueta longínqua de vulcões pastando às margens do lago. A paisagem era linda. Tão bela quanto imperdoável o fato de que tivessem dado ao lago a função de esgoto." (p. 13). Pobreza e opulência, cenário deslumbrante e poluição caracterizam oposições significativas que, se não apresentam conotação maniqueísta, não deixam de sinalizar uma dicotomia reveladora e, ao mesmo, tempo relativizante do modo de ser da personagem principal: enquanto deseja desesperadamente voltar a sua rotina tranquila, Lavínia envergonha-se de desejar expulsar de sua casa Felipe e Sebastián que tão heroicamente resistem às forças da ditadura, a fim de poder libertar seu povo. "Ficar sozinha, tranquila outra vez. Esquecer que isto tinha acontecido. Mas ficava com vergonha de mostrar a Felipe o desejo de vê-lo ir embora com o amigo ferido." (p. 67).

Os momentos fundamentais da narrativa mítica podem ser observados no percurso da personagem e se traduzem nas ações básicas que orientam a narrativa romanesca. A primeira etapa consiste na saída do lar paterno, com a crise familiar provocada pela decisão da jovem e pelas consequências posteriores no relacionamento com a família. O segundo passo é o enfrentamento da vida sozinha, quando necessita trabalhar para garantir a sobrevivência, e a abertura de horizontes que isso lhe proporciona, levando-a a questionar se casa própria e independência eram o que de melhor poderia fazer por sua vida, e a resposta com a adesão ao movimento revolucionário. Finalmente o retorno, com a reaproximação da família, culminando com a morte da personagem.

Como o mito se origina na dúvida dos indivíduos, o conteúdo mítico relaciona-se a forças superiores, nas quais as pessoas confiam, a fim de organizar suas vidas, pois essas forças constituem um poder que ultrapassa os limites físicos e humanos. Daí a espécie de ritual mágico que Lavínia executa como modalidade de previsão do futuro:

> Desde criança imaginava que tinha o poder de "se ver" no futuro. Quando algo incerto lhe acontecia, costumava fechar os olhos e se concentrar para comprovar se conseguia "se ver" além do presente. "Se ver", por exemplo, no avião pousando (tinha medo de voar). Se conseguisse ter a visão, se acalmava. Era a sua maneira de saber que tudo ia correr bem, que chegaria sem problemas. Tinha se "visto" numerosas vezes. (p. 314).

Como em qualquer sociedade primitiva, os mitos são fundamentais na organização da sociedade asteca. Conforme von Hagen (1975), os astecas associavam guerra e religião, já que a última dependia da primeira. Dessa maneira, o governo estava estruturado de maneira a obter tantos corações humanos quantos fossem necessários para aplacar os poderes invisíveis. O sangue era a bebida dos deuses, então, para consegui-lo, esses indígenas promoviam guerras com as tribos vizinhas, a fim de conseguir os prisioneiros que seriam as vítimas do sacrifício.

Esse sacrifício ritualístico é descrito por Itzá:

> Assim batiam os corações dos guerreiros quando o sacerdote os tirava do peito. Batiam furiosos apagando-se. Eu tinha pena de vê-los arrancados de sua moradia. Pensava que os deuses deviam apreciar este presente de vida. Que mais podíamos lhes dar que o centro de nosso universo, nossos melhores e mais aguerridos corações? (p. 56).

Os deuses dos astecas combatiam com grandeza. Os deuses do mal, considerando que o mal era imanente, lutavam contra os deuses benéficos. Além disso havia os deuses dos quatro pontos cardeais, cada um simbolizado por sua própria cor: o leste era vermelho, o sul, azul e maléfico, o oeste era branco e o norte era negro, cor da tristeza e presidido por Mictlán Tecuhtli, o Senhor dos Mortos. (HAGEN, 1975, p. 175).

As reflexões de Itzá, bem como sua forma de expressão, a partir do momento em que narra o próprio nascimento, são pontuadas pelos mitos característicos de sua civilização, os quais vão desempenhar um papel preponderante no posicionamento de Lavínia, uma vez que irão constituir uma modalidade de reconhecimento dos problemas políticos e sociais que o país está atravessando, aspecto muito significativo para a estruturação da identidade.

Além da abordagem dos mitos, uma rápida análise dos símbolos, a seguir, também pode auxiliar no desvelamento dos sentidos encobertos da narrativa e no esclarecimento do processo de constituição da identidade.

3 O SÍMBOLO

A mulher habitada é uma obra cuja rica simbologia, atuando sobre o imaginário, possibilita a ampliação significativa da construção

de sentidos indiciados pela linguagem utilizada. A casa, a árvore, as asas, a água, a noite, entre outros, constituem símbolos relevantes, deflagradores do processo hermenêutico, que orientam a interpretação e permitem o desvelamento do sentido.

O acesso direto e imediato ao real não é possível, uma vez que todo o conhecimento é simbólico, sendo mediado pela linguagem. Para Garagalza (1990), esse processo não é único e fechado, mas plural e aberto, cada nível *estratégico* da linguagem (mito, linguagem e *logos* em Cassirer, regime noturno e diurno em Durand) conduz essa interpretação, de uma maneira específica, portanto, a simbolização constitui a própria experiência.

Garagalza (1990), em estudo relacionado à interpretação dos símbolos, aponta a linguagem como o fulcro da reflexão filosófica do século XX, afirmando que essa temática substituiu a preocupação com a consciência do ponto de vista filosófico. A partir dessa perspectiva, o autor reconhece duas correntes antagônicas centralizadas nesse tema. A primeira, reduz todos os problemas filosóficos a problemas de linguagem e está centrada sobre essa modalidade de análise, denominando-a de filosofia analítica da linguagem. A segunda, entende-a como uma espécie de jogo em que é possível reinterpretar as questões filosóficas fundamentais, denominando-a de hermenêutica compreensiva da linguagem, a qual associa os autores Cassirer, Gadamer e Durand, que têm em comum uma tese central que a linguagem é, fundamentalmente, um instrumento que o ser humano utiliza para se comunicar, expressar seus pensamentos e, também, para dominar a natureza, submetendo-a a sua vontade. O símbolo, para o autor, é uma modalidade indireta de conhecimento, que possibilita a representação de uma realidade ausente.

O estudioso do imaginário Durand (1988) afirma que as imagens simbólicas recuperaram a importância primitiva por meio da

contribuição da etnologia e da patologia psicológica. No entanto, essas ciências, se, de um lado, retomam o valor do imaginário, de outro, procuram integrá-lo na sistemática racionalista e cientificista, reduzindo o processo simbólico a dados científicos. O projeto de Durand consiste em interpretar a linguagem de acordo com o modelo simbólico, ou seja, verificar a similitude que se instaura, no interior do símbolo, entre a imagem e o sentido. Dessa maneira, na interpretação de Garagalza, nesse mundo linguístico aparecem imbricadas a objetividade e a subjetividade. Assim, sob essa concepção simbólica, a linguagem revela uma virtualidade ontológica: o acesso do sentido à configuração linguística representa a mediação a uma encarnação epifânica.

No estudo denominado *A imaginação simbólica* (1988), Durand também faz menção às formas de representar o mundo. O conhecimento direto ocorre quando o objeto parece que está presente na mente, como na percepção ou na simples sensação, enquanto o conhecimento indireto acontece quando o objeto não se apresenta à sensibilidade. No conhecimento indireto "o objeto ausente é *re-(a)presentado* à consciência por uma imagem, no sentido amplo do termo". (DURAND, 1988, p. 12). O autor assinala três possibilidades de conhecimento indireto: o signo, a alegoria e o símbolo. O signo é um sinal que antecede o objeto representado e é totalmente arbitrário; a alegoria é a figuração de uma ideia abstrata, apresentando algum elemento exemplar; e o símbolo é uma figura que carrega em si uma série de ideias, ou seja, é uma imagem sensível que se encontra vinculada a um sentido, sendo totalmente motivado.

Dessa maneira pode-se entender o símbolo como um signo especial que remete para um significado ausente, por meio do estabelecimento de uma relação natural. Ou, segundo Durand, o símbolo é o retorno do sensível ao significado, mas, devido à natureza do

significado, é inacessível, é epifania, que significa a aparição do indizível no e pelo significante. O simbolismo caracteriza-se, portanto, como uma espécie de reprodução de algo que se pode imaginar, mas não representar, por meio de elementos materiais, como é o caso da divindade designada por algum elemento do mundo concreto.

O autor refere-se também, em relação à imaginação simbólica, ao que denomina imperialismo do significante e do significado, já que, por serem termos abertos, indicam a flexibilidade do símbolo. Ambas as modalidades de imperialismo se caracterizam pela redundância. Essa característica permite que o símbolo supere sua inadequação fundamental,[17] uma vez que possibilita o aperfeiçoamento por meio da acumulação de aproximações, pois essa acumulação de símbolos sobre o mesmo tema, além de esclarecer os próprios símbolos, acrescenta-lhes um poder simbólico suplementar. Como assinala o autor, o significante remete para uma quantidade de características até mesmo de caráter contraditório, e o significado sobrepõe-se ao universo sensível para se manifestar, o que, sem dúvida, marca a inadequação entre significante e significado assinalada pelo autor.

Além de possibilitar a recuperação da inadequação entre significante e significado, a redundância é a propriedade que autoriza o agrupamento dos constituintes do universo simbólico, os quais apresentam tanto coerência como homologia interna de sentido, que tornam possível a sua classificação, como foi realizado por Durand na obra *As estruturas antropológicas do imaginário* (2001). O agrupamento dessas estruturas constitui o regime do imaginário, que se bifurca em diurno e noturno, propondo-se o autor a esboçar uma

[17] Essa inadequação refere-se ao fato de a figura sensível ser inadequada para expressar o sentido simbólico que é invisível e inefável, já que há um transbordamento de sentido. (GARAGALZA, op. cit., p. 51).

filosofia do imaginário que questione a forma comum integrante desses regimes e a significação funcional dessa forma de imaginação e do conjunto das estruturas e dos regimes que ela compõe.

O regime diurno da imagem é definido como o regime da contradição, cujos grandes tópicos são o tempo e a morte. As imagens apresentam características maniqueístas, polarizando-se em torno de conceitos opostos, tais como trevas e luz. Assim, o regime diurno abarca tanto a negatividade das trevas sobre as quais emerge a luz, quanto a recuperação dessa negatividade.

Durand inicia o estudo sobre o regime diurno da imagem, apontando os símbolos teriomorfos, na medida em que explicita a recorrência do bestiário no pensamento infantil. Os animais são ligados a características que, embora sejam desmentidas pela observação direta, permanecem no imaginário formando uma camada profunda que jamais será desmentida pela experiência, uma vez que o imaginário é imune à contestação experimental. Os animais estão ligados ao movimento, tais como rãs e gafanhotos que se relacionam ao mal.

Os símbolos nictomórficos apresentam a valorização negativa das trevas, uma vez que a escuridão produz abatimento, tristeza, assinalando o medo dos povos primitivos diante do anoitecer. O autor assinala que, no folclore, o final do dia ou a meia-noite é o horário que os monstros e os animais infernais se apoderam dos corpos e das almas. A escuridão da noite é o primeiro símbolo do tempo, por isso alguns povos primitivos contavam o tempo por noites e não por dias.

Na obra *A mulher habitada*, registra-se esse aspecto do regime diurno da imagem no estranhamento da indígena por Lavínia não cultuar os deuses que garantiriam a presença do sol pela manhã, pois o grande temor dos astecas era de que o sol não retornasse. Cabe lembrar que os astecas adoravam o disco solar e acreditavam estar no

Quinto Sol, uma vez que os Quatro Sóis (ou universos) precedentes haviam sido destruídos por catástrofes. Dessa maneira, esse universo também estava fadado a desaparecer nas trevas. (SOUSTELLE, 1987). Esse aspecto cultural justifica a preocupação de Itzá.

As trevas também propiciam pensamentos funestos, uma vez que "as paisagens noturnas remetem aos estados de depressão. Quando Felipe muda-se da casa de Lavínia, para não colocá-la em perigo, ela "não apagou as luzes. Deixou-as acesas como se assim impedisse que os pensamentos sombrios aparecessem assaltando suas lágrimas obstinadas depois que Felipe desapareceu pela porta". (p. 315).

A noite em que Felipe chega à casa de Lavínia com Sebastián reveste-se de presságios negativos, é tenebrosa, e a jovem associa-a com masmorras, tortura, estupro. "Os ruídos da noite lhe pareciam malignos, carregados de presságios, o vento..." (p. 65).

Os símbolos catamórficos referem-se às imagens de queda, metáfora que remete aos símbolos das trevas e da agitação. A queda é uma experiência primordial e está associada ao nascimento. O sonho acordado, por sua vez, também remete à queda no inconsciente humano, as regressões psíquicas, em geral, são acompanhadas por imagens de queda. A queda, entendida, muitas vezes, como pesadelo, pode provocar a visão de cenas infernais.

A morte de Yarince se reveste de um cunho apocalíptico, o indígena subiu nas rochas e olhou, pela última vez, os rios, o mar, a floresta:

> "Itzá", gritou, tirando-me para sempre do meu sonho, e se jogou no espaço, sobre as rochas que se encarregaram docemente de dispersá-lo. Os conquistadores jamais conseguiram recuperar nem sequer um vestígio de seu corpo: essa terra de meus cantares, território amado se negando para sempre ao conquistador. (p. 373).

A queda de Yarince, ao lado do aspecto positivo, como é enunciado por Itzá, representando a morte como única possibilidade de libertação, apresenta o aspecto antitético, pois pode ser indício do fim da resistência ao invasor. De acordo com o depoimento de Flor, Yarince era um "cacique dos Boacos e Caribes, que lutou mais de quinze anos contra os espanhóis". (p. 243). Sendo um dos líderes da resistência, seu desaparecimento poderia remeter para o fim do movimento. Efetivamente, pela mesma época, os astecas são totalmente subjugados, não conseguindo reorganizar sua sociedade novamente. Portanto, a queda de Yarince não simboliza apenas o desaparecimento de um indivíduo, mas pode indicar o fim de uma raça.

Ainda dentro do regime diurno da imagem, Durand contrapõe os símbolos negativos, ligados à temporalidade, ao bestiário, à noite e à queda aos símbolos ascensionais ou positivos, representados pelo cetro e pelo gládio, estabelecendo uma relação simétrica. Segundo o autor, o princípio constitutivo da imaginação é este: representar um mal, um perigo ou uma angústia e, através da apropriação pelo *cogito,* dominar esses elementos.

O autor entende a asa como o mais importante instrumento ascensional, considerando-a uma possibilidade simbólica de purificação racional. A imagem do pássaro remete para a elevação, para o desejo dinâmico de sublimação. A asa, vista como um elemento de perfeição e pureza para os seres, resgata o desejo de angelização.

A asa como metonímia de ave está presente na mitologia asteca, pois os guerreiros, quando morriam em combate, retornavam ao mundo transformados em beija-flores ou pirilampos, como lamenta Itzá. Ou ainda no canto final:

.....

Vejo grandes multidões avançando nos caminhos abertos por Yarince e os guerreiros, os de hoje, os daquele tempo.

.....

Nem ela nem eu morreremos sem desígnio nem herança.
Voltamos para a terra de onde de novo viveremos.
Povoaremos de frutos carnosos o ar de novos tempos.
Beija-flor Yarince
Beija-flor Felipe. (p. 398).

A asa é uma imagem recorrente nos sonhos de Lavínia com o avô, como se pode verificar no fragmento seguinte:

O avô fixava em suas costas umas enormes asas de penas brancas – como as que usou, ainda menina, quando a fantasiaram de anjo em uma procissão de Semana Santa – e soprava um vento forte, empurrando-a para que voasse. Ela voava nesses sonhos. Sentia-se feliz, pássaro; sentia-se segura, porque seu avô a esperava no alto do morro, tendo prazer em vê-la voar. (p. 56).

Essa imagem, de certa maneira, metaforiza o comportamento de Lavínia. Ela corta as amarras que a ligam à família e "voa" sozinha. Isso significa que tem de morar por conta própria, o que é resolvido com a casa que a tia lhe deixa como herança, e lutar pela sobrevivência, o que consegue trabalhando em um escritório de arquitetura. Voar também está ligado a seu posicionamento tendo em vista as outras mulheres que fazem parte da narrativa. Como Itzá, sua posição também é de vanguarda em relação à amiga Sara, à secretária Mercedes, à serviçal Lucrécia, à sua própria mãe, mulheres que seguem os mesmos princípios de suas antepassadas, ou seja, invertendo a proposição de Itzá, não são pessoas principais, mas subordinadas.

Afirma Durand que os símbolos da luz, especialmente o sol, opõem-se simetricamente aos símbolos das trevas, reunindo, assim, de forma isomórfica, ascensão e luz. A palavra também, por ser homóloga da potência, identifica-se com a luz e os processos de elevação.

As armas que aparecem no regime diurno da imagem são armas cortantes ou pontiagudas: o machado, o gládio, a espada, a flecha, associadas a símbolos fálicos. Armas marcam intenções bélicas, e é dessa maneira que o inconsciente de Lavínia se manifesta, enquanto desenha a casa do general Vela, quando recebe a ordem do Movimento para fazer treinamento militar e, também, em conversa com sua amiga Flor, como pode ser verificado nestes fragmentos, já referidos anteriormente de forma parcial:

> Tinha apagado papéis e mais papéis mecanicamente, sem pensar no que fazia, distraída com as cavernas úmidas da vida. Examinou as folhas antes de jogá-las no lixo: armas de fogo, pistolas, rifles e, que estranho, tinha desenhado arcabuzes antigos, e tensos, estilizados, incontáveis arcos e flechas... (p. 235). [...] Assentiu com a cabeça, impressionada. (Rifles, pistolas, metralhadoras, arcabuzes, arcos e flechas...) (p. 239). [...] Você não sabe as coisas estranhas que me acontecem; as coisas que penso... Não lhes dou importância, mas agora que você diz, sempre têm relação com os índios..., com arcos e flechas, coisas assim... É esquisito, não é? (p. 243).

A flecha é outro símbolo ascencional, marcada, especialmente, pelo impulso. Ao raio de luz opõe-se o raio da flecha

> o raio é flecha invertida dado que na descida sabe manter "velocidade e retidão". [...] Mas, sobretudo pela sua assimilação do raio, a flecha acrescenta os símbolos da pureza aos da luz, a retidão e a instantaneidade vão sempre de par com a iluminação. (DURAND, 2001, p. 134).

Itzá domina as artes da guerra, manejando arco e flecha com propriedade e correção. Devido a essa habilidade, torna-se companheira de Yarince nas lutas contra os espanhóis. A simbologia da flecha aplicada a Itzá remete para a subversão do papel feminino que sua atitude vanguardista possibilita, atitude que a diferencia das mulheres de seu tempo. No entanto, a subversão do papel feminino

não decorre somente da habilidade de Itzá no manejo de armas, mas da aguda percepção que ela tem dos mecanismos de dominação e da tentativa de opor-se a eles, tentando convencer mulheres de outras tribos a se unirem na resistência ao invasor.

Depois de assinalar as armas cortantes como o primeiro arquétipo ligado ao regime diurno da imagem, Durand refere-se à água como o segundo arquétipo, no qual se condensam as intenções purificadoras. Além de ter a pureza, a água irradia a pureza, qualidade essa que é reforçada pelo frescor. Outro elemento considerado purificador é o fogo que, no entanto, é um símbolo polivalente, pois como pode purificar, pode destruir.

À água estão ligados fatores que podem conduzir à morte e à destruição, e, a água suja é elemento de repugnância natural. No entanto, à água límpida estão ligados aspectos positivos. Além de ser fonte da vida, apresenta um lado tenebroso, pois é responsável por catástrofes e inundações. A água também é a epifania da desgraça do tempo, pode tornar-se a própria expressão do pavor.

Paralelamente a seu aspecto positivo, a água, nesta obra de Belli, também se reveste de características negativas, é o lugar onde tanto Itzá quanto sua amiga Mimixcoa encontram a morte. A morte de Itzá é anunciada pelo sonho confuso de um dos companheiros de combate:

> Tixlitl tinha sonhado com Tláloc. Tinha-o visto como uma mulher de olhos úmidos, sorrindo, enquanto a água a cobria. Era um sonho confuso que só depois pude interpretar. Íamos Tixlitl e eu pela metade do rio, quando saíram os espanhóis. (p. 335).

A morte de Mimixcoa é ritualística:

> Os sacerdotes receberam Mimixcoa no nacom, a plataforma dos sacrifícios. Despojaram-na de sua capa de penas e, vestida só com um simples

> tecido branco, jogaram-na na água. Antes de se perder definitivamente na fonte que sempre emana, olhou para mim longa e docemente. Depois desapareceu. (p. 324).

Confirma-se a referência à água em seu aspecto negativo: "É estranho tudo o que aconteceu a partir daquele dia na água, a última vez que vi Yarince." (p. 7). Nessa passagem Itzá retoma sua própria morte no rio, fato que somente é esclarecido de forma indireta quando afirma "mas me encontrei durante séculos sozinha em uma moradia de terra e raízes, assombrada observadora de meu corpo desfazendo-se em húmus e vegetação". (p. 7). No entanto, no mesmo parágrafo, ela descreve a cerimônia (fúnebre) em que os sacerdotes diziam que ela viajaria para "os mornos jardins orientais – país do verdor e das flores acariciadas pela tênue chuva" (p. 7), nesse caso a água (da chuva) reveste-se de aspectos positivos. O espaço geográfico onde ocorre a narrativa apresenta clima seco, assim, as águas da chuva sempre são benéficas. Os astecas cultuavam o deus das águas Quióte-Tláloc, pois dependiam de sua boa-vontade para que um regime adequado de chuvas possibilitasse a vida nesse território que era seco e árido. Além disso, o nome da índia Itzá relaciona-se à água, uma vez que significa gota de orvalho, como já foi referido.

Aspectos positivos da água também se verificam no primeiro dia de trabalho de Lavínia, pois "o aroma das flores de laranjeira chovia na água da ducha". (p. 10). Ou em aspectos de sua infância, quando se lembra do olho-d'água que é um lugar especial, em uma represa, situado na fazenda do avô, junto ao qual gostava de ficar por muito tempo, observando a água e imaginando um oceano subterrâneo.

A presença de Itzá é marcada no inconsciente de Lavínia durante o sonho, pela água, na modalidade de gotas de orvalho, como já foi referido anteriormente.

Contrapondo-se ao Regime Diurno, Durand (1988) propõe o Regime Noturno da imagem, na tentativa de resolver a dificuldade fundamental desse posicionamento dicotômico na busca da transcendência. Como a grande questão do Regime Diurno gira em torno da problemática do tempo, propõe outra atitude do imaginário que consiste em captar as forças vitais do devir, transformar as imagens mortíferas de Cronos em talismãs positivos e, também, incorporar, na mobilidade do tempo, ciclos que se repetem constantemente.

Esse regime do imaginário caracteriza-se pela inversão e pelo eufemismo. Assim, a imagem da mulher que, no Regime Diurno, é vista como um ser maléfico que polui tudo o que toca além de ser mentora do sofrimento e da morte, no Regime Noturno, é resgatada, instaurando-se um culto à dama e às divindades femininas protetoras ao qual se incorpora a própria ortodoxia cristã com a liturgia própria que cerca o culto à Virgem Maria. A valorização à mãe primordial tem lugar em numerosas culturas, associada à chuva, ao grande mar, à pátria. O autor afirma que o culto à natureza, que se destaca durante o Romantismo, constitui a projeção de um complexo de retorno à figura materna.

O Regime Noturno, no processo de inversão, preconiza a queda, transfigurada em descida, em oposição à ascensão, característica do regime anterior. A descida requer cautela e deve ser realizada em tempo adequado, ou seja, lentamente, proporcionando a assimilação do devir. A descida proporciona uma inversão total de valores que se processa através de uma dupla negação, constituindo-se na marca de uma total inversão de atitude representativa. A descida também significa o mergulho dentro de si mesmo.

A noite tenebrosa, cenário de pesadelos e depressão, é eufemizada pela atribuição da característica divina. A noite passa a ser tranquila, luminosa, prenúncio da aurora, apresentando, nesse re-

gime, valorização positiva, já que possibilita a recuperação de lembranças, sendo, portanto, símbolo do inconsciente. Dessa maneira, nos esquemas ascensionais predomina a luz, os esquemas da descida íntima privilegiam a espessura noturna.

Em *A mulher habitada*, os homens são comparados a noites fechadas; no entanto, são noites com estrelas, metáfora para o olhar feminino que ilumina essa noite, transformando suavemente a escuridão e que vai deslisar para o interior da caverna, metáfora masculina que, além de abrigo e proteção, representa o lugar de onde provém a força, o poder e a possibilidade de partida, projeção de liberdade. (p. 58). A noite é também o tempo dos sonhos que recuperam as imagens de uma infância feliz, cuja personagem principal é o avô, que instiga Lavínia a voar, colocando-lhe asas às costas, num claro prenúncio da trajetória que vai seguir: a emancipação feminina através da ruptura dos laços com a família e da instituição de uma vida própria, sob um teto todo seu, culminando com a adesão da jovem ao grupo guerrilheiro.

Para Itzá a noite também se reveste de uma atmosfera mágica, especialmente quando está iluminada pela lua.

> Ah! Mas bem rapidamente me distraí com a lua. Despontou longe. Estava grande e amarela, uma fruta madura elevando-se no firmamento, aclarando-se, brilhando branca na medida em que subia para o ponto mais alto do céu. E as estrelas, outra vez, e seu mistério. A noite sempre foi para mim o tempo da magia. (p. 24).

Outro aspecto interessante refere-se às cores. Enquanto, no Regime Diurno, predominam o branco, o azul e o dourado, no Regime Noturno todas as cores podem se desenvolver, assim, torna-se a água veículo da tinta, perdendo sua limpidez.

Entre os símbolos da intimidade, o autor apresenta a valorização da morte e do sepulcro, estabelecendo o isomorfismo com

o berço, ou seja, o renascimento. A morte é considerada como um retorno à Grande Mãe elementar; com isso, a terra é considerada o berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso.

A mulher habitada inicia com Itzá narrando o próprio renascimento em uma velha laranjeira, o que ocorre ao amanhecer:

> Senti seu tato rugoso, a delicada arquitetura de seus galhos e me estendi nos corredores vegetais dessa nova pele, espreguiçando depois de tanto tempo, soltando a minha cabeleira, despontando para o céu azul de nuvens brancas para ouvir os pássaros que cantam como antes. [...] Voltei a nascer habitado com sangue de mulher. (p. 7-8).

A sepultura, nesse caso, associa-se ao casulo protetor do inseto que somente vai liberá-lo, quando ele estiver dotado das condições suficientes para a sobrevivência autônoma. Itzá permanece em sua morada subterrânea por quatro séculos. Sentir o mundo próximo pode significar estar pronta para ingressar numa realidade que, embora não seja mais a mesma, visto que em quatrocentos anos a ciência e a tecnologia tiveram avanços notáveis, os conflitos entre os seres humanos permanecem, e as dificuldades no relacionamento entre as pessoas continuam as mesmas. Para Itzá, a mulher morar sozinha, ter tempo para pensar, além dos ruídos diferentes que povoam seu pequeno mundo são fatores que causam estranhamento. No entanto, a luta pela terra natal e os problemas do amor constituem aspectos que lhe são familiares.

O sepulcro associa-se ao ventre materno através do estudo sistemático dos continentes que têm no conjunto caverna-casa um marco primordial desse trajeto semântico. A caverna constitui a cavidade arquétipo, em que se instala a morada, evidenciando-se o isomorfismo que une ventre materno, túmulo, caverna (cavidades em geral) e casa (morada com telhado). A casa é definida pelo autor

como um microcosmo secundário. Na narrativa, a casa de Lavínia desempenha um papel simbólico muito significativo.

Bachelard (2000) considera a casa o espaço primordial do ser humano. A casa não é somente o elemento de proteção contra as intempéries, é o lugar da imaginação, do devaneio, repositório de lembranças e sonhos. Sobre o benefício mais precioso da casa, o autor afirma: "A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz." (BACHELARD, 2000, p. 26). Essas não deixam de ser, também, as motivações de Lavínia ao mudar-se para a casa que tia Inês lhe deixara como herança.

Durand (1988) tece suas considerações a partir da casa, considerando-a mais do que um lugar para viver, como um ser vivente, visto que, de certa maneira, ela influencia a personalidade daquele que a habita. Bachelard defende seu posicionamento em relação ao habitante da casa, ao afirmar que o morador sensibiliza os limites de seu abrigo, vivendo a casa, por meio de pensamento e de sonhos, tanto em sua realidade como em sua virtualidade. Embora os posicionamentos partam de princípios opostos, é possível verificar que as duas modalidades de perceber a casa são consistentes. Na realidade, existe uma relação dialética entre a casa e seu habitante. A casa oferece ao morador abrigo, possibilidade de sonhar, e, simultaneamente recebe cuidados, expressos através da manutenção, da decoração.

Lavínia recebe de herança uma casa belíssima, situada num bairro nobre, e decide, contra o posicionamento de sua família, mudar-se para lá. Como a casa estivesse desabitada por algum tempo, necessita de cuidados e reparos.

> Quando ela chegou, padecia da decrepitude e do abandono. As portas rangiam, o teto tinha goteiras; sofria do reumatismo da umidade e da clausura. Com o dinheiro da venda de móveis antigos e seus conhecimentos de arquitetura, arrumou-a; transformou-a em selva enchendo-a de plantas, almofadas e caixas coloridas, livros, discos. Mudou-lhe a ordem que costuma habitar as pessoas maduras e solitárias. (p. 11).

Posteriormente, dedica-se à decoração privilegiando o estilo folclórico. "Gostava de seu quarto, arrumado com cestos e colchas coloridas." (p. 9). Lavínia é uma arquiteta formada na Itália, no entanto está presa às raízes. Morar nessa casa constitui, de certa forma, uma espécie de volta às origens, já que Lavínia residira nela com tia Inês, quando criança. "A tia Inês era quem a tinha criado desde criança. Nessa casa costumava passar longas temporadas porque seus pais andavam muito ocupados com a juventude, a vida social e o sucesso." (p. 10).

A casa de Lavínia é cenário de acontecimentos relevantes. É onde Lavínia e Felipe encontram a felicidade, é onde ela se exaspera, aguardando inutilmente por Felipe, é nesse lugar que ele surge com Sebastián ferido, provocando uma mudança drástica na vida da jovem; finalmente, é onde Felipe chega para morrer, depois de ter sido baleado. Como se percebe, a casa não é somente a representação do espaço feliz, uma vez que guarda certa isomorfia com a vida; muito embora o abrigo, a intimidade e a segurança sejam os aspectos positivos prevalecentes e que a integram à totalidade, pode também abrigar o sofrimento. É no jardim da casa que se encontra a laranjeira habitada por Itzá, personagem que será decisiva na conscientização de Lavínia em relação à situação social de seu país.

A árvore também é um símbolo ligado ao Regime Noturno da imagem e remete à fantasia progressista. A árvore, devido ao sentido vertical, orienta positivamente o devir, humanizando-o. A árvore pode ser percebida como trave ou coluna, ou, ainda, como produtora de fogo pela fricção, nas duas modalidades apresenta a tendência à sublimação. Fundamentalmente, a árvore é um símbolo

ascencional. Durand, após estudar a simbologia da árvore, assevera que é fraterno e lisonjeiro ser comparado a uma árvore secular que dominou o tempo, apresentando beleza e majestade nas ramagens e nas florações.

A árvore também é elemento recorrente e altamente significativo em *A mulher habitada*. A árvore habitada por Itzá constitui-se em personagem, não somente por ser responsável pelo desenvolvimento do enredo, mas na medida em que estabelece uma relação amistosa com Lavínia, torna-se seu duplo. No dia em que a arquiteta começa a trabalhar, a árvore floresce pela primeira vez, estabelecendo uma cumplicidade com a jovem que se estende durante toda a narrativa. Lavínia entende o fato como um sinal positivo, um bom augúrio, por se tratar de um prodígio que atribui às chuvas tardias de dezembro. É essa árvore que fornece as laranjas para o suco que completa a refeição dominical de Lavínia. A jovem tem um relacionamento de amizade com a laranjeira, considerando-a uma árvore corajosa e determinada, semelhante a ela. Em certas ocasiões, inclusive, conversa com a planta, como se fosse um animalzinho de estimação:

> – Oi – disse para a laranjeira –, agora sim você se molhou!
> Já era normal falar com a árvore. Estava convencida, vendo-a tão verde e cheia de laranjas, que os que diziam que era bom falar com as plantas não se enganavam. Essa árvore, pelo menos, parecia agradecer os seus cumprimentos (p. 167).

Sara e Lavínia são amigas desde a infância, embora com temperamento e objetivos de vida muito diferentes. Simetricamente à laranjeira do jardim exterior da casa de Lavínia, também existe, na casa de Sara, uma árvore que floresce uma vez por ano, crescendo no jardim interior e que passa por cima do teto. De certa maneira, as árvores simbolizam os papéis representados pelas duas amigas. A atuação de Lavínia acontece no espaço exterior: ela tem uma profissão que é exercida no escritório de arquitetura e nos canteiros de obras, além disso, une-se ao movimento guerrilheiro, no qual desempenha diversas funções. Sara, ao contrário, domina o espaço interior: cuida da casa, das plantas, do marido.

A árvore é uma metáfora recorrente que indica a serenidade derivada de um poder superior. Assim, após a tragédia do assassinato dos companheiros de Movimento, Felipe e Sebastián lembram a Lavínia a serenidade de árvores caídas. (p. 64). A autoridade que emana de Sebastián, novamente, é associada à árvore. "Lavínia olhou com o canto dos olhos para Sebastián. Sem que ela pudesse negar, com sua voz suave e firme, sua aparência de árvore, ele tinha conseguido que ela fizesse coisas que jamais pensou fazer." (p. 90). Quando conhece Flor, a enfermeira, constata que "emanava um ar de árvore serena". (p. 95). O próprio nome da enfermeira está ligado a esse universo vegetal.

Para Lavínia, a associação com árvores é muito poderosa.

> Flor se despedia dela da porta levantando a mão. Lavínia pensou outra vez nas árvores; até a voz de Flor, no final, quando lhe dava instruções sobre os panfletos, estalava um pouco, como alguém caminhando sobre folhas. (p. 117).

A ligação com árvores serenas é incompatível com a violência do Movimento. "Custava-lhe imaginar Sebastián, Flor ou Felipe atirando. Árvores serenas apontando." (p. 193).

O simbolismo da árvore pode ter sua polaridade invertida, pois também está ligado ao sacrifício, à cruz, podendo indicar a morte. No entanto, essa morte tem como finalidade a redenção. Felipe é um dos líderes do movimento guerrilheiro que se converte em uma das árvores abatidas na luta pela causa. No entanto, cabe ressalvar que, na mitologia asteca, ele se converte em beija-flor, ou seja, se apropria de outra forma de vida.

Chevalier e Gheerbrandt (2000), no verbete dedicado à árvore, afirmam que ela é um tema simbólico bastante produtivo e difundido. Simboliza a perpetuação do ciclo vital, evocando o simbolismo da verticalidade. Como suas raízes situam-se no solo e seus galhos elevam-se para o alto, a árvore é considerada como símbolo de união entre o céu e a terra. Além disso, árvore pode simbolizar o crescimento de uma família, de um povo. Essa interpretação pode ser atribuída, também, à longevidade da árvore. Uma vez que o atributo "árvore" somente designa personagens envolvidas com o Movimento de Libertação Nacional, Sebastián, Flor, Felipe, a árvore torna-se um símbolo marcante para a criação e o desenvolvimento da nova utopia proposta.

A identidade, como elemento construído, depende da evolução do ser humano à medida que agrega fatores tanto do mundo exterior como do interior. No entanto, esse processo não pode ser apenas o somatório desses fatores, é necessário que esses elementos sejam absorvidos e metabolizados, o que somente vai ocorrer após um período de latência, numa espécie de mergulho no eu interior. Quando o ciclo se completa, emerge a nova identidade – respeitando seu caráter processual, portanto inacabado – constituindo uma totalidade diferente e integrada.

Esse período de latência, de certa forma, também é de aquisição. É a modalidade do eu perceber que o duplo tipifica as diferentes faces da personalidade, e que é preciso conhecê-lo para poder dominá-lo. Na narrativa, Itzá é o duplo de Lavínia, o que torna possível que a jovem do presente tenha consciência histórica e se disponha a lutar por seu país. Nessa mesma consciência histórica, inserem-se os mitos e símbolos que, se, de um lado, constituem elementos fundamentais para a formação da personalidade, na medida em que evocam arquétipos, de outro, formam o substrato da

nacionalidade, possibilitando, num jogo dialético entre passado e presente, o entendimento da situação social e o engajamento na luta para a construção da utopia.

Assim, a representação do duplo, dos mitos e dos símbolos projeta os eixos sobre os quais se estrutura uma identidade que contempla o gênero, a classe social e a nacionalidade.

Conclusão

Este trabalho desenvolveu um estudo procurando equacionar adequadamente a questão norteadora proposta, ou seja, de que maneira ocorre a representação da formação da identidade pessoal e de gênero na obra *A mulher habitada,* de Gioconda Belli, e como essa representação se relaciona com a identidade nacional. Para responder a essa indagação, estabeleceu-se um roteiro que discutiu aspectos significativos da crítica feminista e suas relações com a crítica literária; verificou a modalidade de constituição do sujeito feminino, examinando o caráter simbólico da constituição da identidade; investigou a relação entre passado e presente, na obra *A mulher habitada,* como possibilidade de estabelecer a síntese entre texto e crítica; questionou a ideia de utopia, o que não apenas oportuniza uma reflexão sobre organização da identidade pessoal, de gênero e nacional, como também oferece indicadores para a ampliação desse conhecimento.

Os temas colocados inicialmente – a definição do sujeito mulher, a verificação das práticas culturais que possibilitam a constituição e a representação desse sujeito e o reconhecimento das marcas de gênero na leitura e na escritura feminina – são as questões relativas à crítica que nortearam a discussão e orientaram a leitura desta obra de Belli.

A investigação sobre crítica feminista, fundamentada, especialmente, em Showalter (1994), Queiroz (1994) e Lauretis (1994) que, embora tenham algumas posições até certo ponto divergentes, apresentaram um panorama bastante elucidativo da crítica feminista desde as primeiras manifestações, examinando seus aspectos

mais pertinentes. O estado atual dessa crítica pôde ser conferido em ensaios recentes de Schmidt (2000). De qualquer maneira, essas autoras propõem novos paradigmas interpretativos através da valorização da experiência da mulher, da desconstrução da assimetria masculino/feminino, levantando novos questionamentos a partir da constituição da identidade genérica feminina.

A questão da linguagem foi considerada um aspecto significativo dentro da crítica feminista. A linguagem como construção simbólica pode veicular preconceitos e estabelecer discriminação, já que alguns termos do léxico apresentam traços semânticos que são positivos quando relacionados ao masculino e negativos quando se referem ao feminino, ou, por outro lado, pode ser um elemento de emancipação. Uma vez que os seres humanos se constituem na linguagem, considerou-se que ela pode ser também um elemento de afirmação da validade da experiência do feminino, na medida em que se proponha uma reavaliação do discurso por meio de estratégias que possibilitem tanto a desconstrução do preconceito quanto a construção do sujeito.

Constatou-se, também, que as relações entre crítica literária e crítica feminista são problemáticas na medida em que se verifica a modalidade de representação da mulher em obras escritas por homens e por mulheres e na recepção desses textos realizada por mulheres.

Retomando as questões propostas, verificou-se que o sujeito-mulher, historicamente, definiu-se por oposição: a mulher é o outro em relação ao masculino, é o inessencial que jamais se tornará o essencial. Hoje, o sujeito mulher já percorreu um longo trajeto, fazendo sua própria história; conquistou, em certa medida, um espaço próprio na sociedade, obtendo respeito e consideração de seus pares. Deixou a posição de objeto para tornar-se efetivamente sujeito,

subvertendo uma tradição milenar que iniciou no tempo das cavernas quando o homem saiu para prover a subsistência, enfrentando animais ferozes e, consequentemente, desenvolvendo uma série de habilidades, enquanto ela ficou escondida na caverna, cuidando da prole. Na obra em estudo, percebeu-se esse percurso na trajetória da personagem Lavínia que abandona uma casa confortável e uma família tradicional para seguir seu rumo, construindo a sua história.

Em relação às práticas culturais, observou-se que o discurso da mulher sempre foi um discurso marginalizado, assim, a literatura produzida por mulheres integra o cânone com uma frequência bem inferior à produzida por homens. Dessa maneira, um projeto de emancipação da mulher inclui a reinterpretação da história e da literatura, a partir de um processo hermenêutico que reflita a especificidade do feminino, respondendo aos questionamentos do texto agora realizados por mulheres.

Finalmente, um aspecto muito relevante consistiu no reconhecimento das marcas de gênero tanto na leitura como na escritura feminina. A mulher, como leitora, precisa estar habilitada para identificar a reprodução de estereótipos femininos, de juízos enganosos e conceitos ultrapassados. Somente através da leitura crítica, a leitura feminina pode ser um ato de libertação. Quanto à temática da escrita feminina, as obras reafirmam o valor do feminino, enquanto, em relação ao projeto teórico da crítica, a preocupação situa-se na análise da diferença – biológica, linguística, psicanalítica e cultural.

Constatou-se que, teoricamente, na obra *A mulher habitada*, o elemento mais significativo é o narrador que se apresenta duplicado, o que origina os dois planos temporais da narrativa, passado e presente. Essa duplicação perpassa também personagens e acontecimentos, além de acontecer na própria cidade que apresenta um aspecto manifesto e outro encoberto.

O narrador em terceira pessoa apropria-se do presente e narra a história atual, expondo os acontecimentos referentes à ditadura e à opressão; enquanto o narrador em primeira pessoa, Itzá, recupera os acontecimentos do século XVI, período em que ocorreu a conquista espanhola, estabelecendo, portanto, uma simetria entre passado e presente. Na realidade são narradas quatro histórias: a história de Itzá e a da colonização espanhola; a história de Lavínia e a da ditadura somozista.

Em relação à história presente, o narrador não consegue manter o distanciamento, devido à perspectiva adotada, que se identifica a Lavínia. A história de Lavínia é contada pelo narrador em terceira pessoa e por Itzá simultaneamente. Itzá conta sua própria história que é também a história do passado da nação. No entanto, a visão histórica de Itzá sofre a interferência dos tempos modernos nos quais vive nova vida. Como passa a fazer parte de Lavínia, apropria-se de seus pensamentos e de sua maneira de ver o mundo presente. Embora discorde de aspectos da vida moderna, os novos conhecimentos não deixam de influenciar seu julgamento da história da colonização. História do passado e do presente se entrecruzam com a finalidade de mostrar que o ser humano não pode viver equilibradamente somente no passado ou no presente, mas precisa integrar as linhas de força provenientes da tradição com a sua vivência, o que vai pautar a sua ação, adequando-a ao momento presente e projetando o futuro.

A mesma simetria estende-se à esfera de atuação das personagens do texto: Itzá e Yarince morrem combatendo os espanhóis, enquanto Felipe e Lavínia dão sua vida à luta contra a ditadura.

O espaço é relevante, na medida em que registra a projeção das personagens: há simetria também entre espaço interior (a casa) e exterior (a natureza). Itzá e Yarince conheciam todo o território,

conseguindo ludibriar os espanhóis por longos anos, a natureza é seu abrigo. A casa de Lavínia não é somente cenário do romance entre ela e Felipe, mas também o abrigo para Felipe e seu amigo Sebastián.

Verificou-se, no texto, uma identificação interessante: mulher *versus* terra. Ambas as personagens femininas do texto, Lavínia e Itzá, têm profunda ligação com a terra. Lavínia identifica-se profundamente à terra natal, ao clima, à paisagem tanto da cidade quanto do interior; reproduz em sua casa a natureza que tanto admira; Itzá é indígena, para quem a ligação com a terra é primordial. O ressurgimento em forma de árvore (elemento natural) fixa-a à terra (compensando a imobilidade com a firmeza e o equilíbrio), dando-lhe profunda satisfação.

A constituição da identidade na pós-modernidade é bastante complexa devido ao descentramento do sujeito ocasionado pelos avanços da civilização, o que propiciou uma ruptura no discurso do conhecimento moderno. A constituição da identidade feminina passa pela discussão da formação do sujeito e das modificações sofridas desde a época do iluminismo cartesiano até o sujeito pós-moderno, considerando que o movimento feminista teve importante participação nesse processo.

A personagem Lavínia resgata o trajeto da formação da identidade, desde a proposição de um sujeito colado à identidade, o descentramento, com a representação de diversos papéis, até a reorganização da identidade em um nível superior de consciência.

Como o fato de o gênero feminino ter sido sempre dominado é um dado histórico, a análise das relações entre saber e poder constituiu-se em aspecto relevante, quando se verifica a formação da identidade. O saber gera a dominação que, por sua vez, ocasiona outra modalidade de conhecimento que vai produzir o poder, gerando, assim, um círculo interminável, que somente é rompido quando se

instituem novas práticas discursivas e interpretativas que vão originar novas práticas sociais, revelando o compromisso político e ideológico do sujeito gendrado. Esse tema é reiterado frequentemente na obra em estudo. Belli discute a dominação feminina nas relações interpessoais, profissionais e com as instituições e propõe, como solução, o acesso de todas as pessoas aos bens culturais, o que somente seria possível em outra modalidade de sociedade. Esse tópico desencadeia outra discussão presente na obra, que é a possibilidade de construção de uma utopia, de uma sociedade idealizada, como consta no programa do movimento revolucionário.

A luta de Lavínia pela conquista da identidade identifica-se à luta da mulher que, em geral, é relegada a segundo plano. No momento em que percebe a sua potencialidade, modifica a posição, assumindo seu papel no domínio público, com todas as consequências que esse posicionamento acarreta, comprometida com a experiência feminina. Na obra, observa-se a diversidade de esfera de ação das personagens: Lavínia desenvolve suas atividades prioritariamente no mundo profissional; Sara, na esfera doméstica; a mãe de Lavínia, na sociedade; Flor, no movimento guerrilheiro.

A identidade de gênero é proposta como uma construção cultural que verifica a especificidade de atitudes e comportamentos masculinos e femininos, procurando questionar os estereótipos sociais, para que possam ser estabelecidas as bases de uma sociedade mais aperfeiçoada. A construção da identidade feminina, como muitos processos de desenvolvimento, acontece por saltos e não linearmente, dependendo de fatores oriundos do mundo psíquico e do meio ambiente. Assim, acontecimentos às vezes isolados podem promover avanços ou retrocessos, como, também, a superação do egocentrismo infantil, por meio da compreensão e da assimilação do conceito do outro. Consequentemente, a construção da identidade promove a

percepção de uma nova visão de mundo e a modificação do quadro de referências e dos critérios de avaliação do meio circundante.

Dessa maneira, pode-se afirmar que a identidade é uma construção que depende da integração de fatores sociais ou exteriores e pessoais ou interiores. Essa integração somente é possível com a administração adequada dos acontecimentos, aceitando ou lutando para modificar as consequências dos mesmos, das emoções pessoais, especialmente o medo e o amor, já que estão profundamente ligados à vida e à destruição desde os primórdios da humanidade, e das expectativas em relação aos outros seres humanos.

No entanto, há elementos que pertencem a outra categoria, presentes no inconsciente do ser humano, e que influem, de alguma maneira, na constituição da identidade: são os mitos, os símbolos e o duplo. Foi necessário incluir essa nova categorização devido à relevância com que esses elementos surgem na obra estudada. Assim, constatou-se que, além do aspecto histórico, apresenta-se na obra o aspecto do fantástico.

O estudo iniciou com o levantamento de características do duplo em Rank (1939), Rosset (1988) e Carraté (1994) para fundamentar a sua ocorrência n'*A mulher habitada*. A questão do duplo perpassa toda a obra já que Itzá, a laranjeira, constitui o duplo de Lavínia, a mulher, penetrando no seu interior, orientando a ação, recuperando eventos passados como modalidade de influir e modificar o presente.

A duplicidade, em outro sentido, é uma constante na obra: Lavínia precisa viver uma vida dupla: sua existência normal como arquiteta e como participante do movimento guerrilheiro. A cidade apresenta uma atividade normal, ao mesmo tempo que se detecta nela uma existência subterrânea. Ao lado da vida cotidiana das pessoas, família, trabalho e lazer, há outra repleta de medo ou envol-

vida em atividades clandestinas. Lavínia chega ao ponto máximo da duplicidade no momento em que precisa representar a si mesma, obtendo, assim, informações preciosas para o movimento. Se, por um lado, essa duplicidade apresenta caráter desagregador, cobrando, inclusive, um doloroso tributo, em termos de desestruturação da personalidade, de outro, não deixa de ser um rito de passagem, do qual emerge uma consciência em nível superior, que possibilita a manifestação de uma identidade mais organizada.

A revelação do duplo em Lavínia ocorre por meio do sonho, de pensamentos que surgem inesperadamente, de ações que não consegue explicar, de imagens do inconsciente que emergem sob qualquer pretexto.

Teoricamente, o duplo é sempre uma força negativa que acaba por subjugar o sujeito. Contudo, não é o que ocorre na obra, na maior parte. A influência de Itzá é positiva, no sentido de que desperta em Lavínia sua consciência social. Porém, Itzá controla dados históricos que somente a ela são acessíveis e que poderiam esclarecer dúvidas e resolver problemas de Lavínia. Em contrapartida, os sentimentos negativos de Lavínia também se comunicam ao duplo, estabelecendo-se um trânsito de influências entre elas com contaminação recíproca. Além do duplo de personagem, na obra constata-se o duplo de tempo e de acontecimento.

É relevante pensar o aspecto mítico como um elemento importante para a construção da identidade. Considerando que o ser humano é um ser construído através da linguagem, constata-se uma relação muito próxima entre o ser humano e o acontecimento mítico. Comprova essa assertiva o fato de que mitos primitivos permanecem acompanhando o indivíduo, devidamente atualizados e adequados.

Verificou-se que os mitos existentes desde as sociedades mais antigas têm como finalidade a inclusão harmônica do indivíduo na

vida social e natural. Atualmente, os mitos organizam as narrativas, possibilitando uma descrição metafórica da sociedade moderna, por meio do estabelecimento de paralelos com os mitos tradicionais, os quais são enriquecidos com novas interpretações.

Os mitos presentes em *A mulher habitada* têm a função de organizar a experiência histórica, apresentando uma perspectiva otimista com a esperança da criação de uma sociedade onde exista mais justiça, e na qual a mulher seja reconhecida por suas características e respeitada na diferença. Na obra estão evidenciados os aspectos que constituem os ritos de passagem, cuja realização culmina com a possibilidade de concretização da identidade.

Se a investigação da construção da identidade preocupa-se com a questão mítica, precisa ocupar-se, paralelamente, dos símbolos, a fim de verificar como se organiza o universo simbólico da obra, para atingir o sentido profundo. O símbolo é a representação de uma realidade ausente, constituindo outra modalidade de conhecimento. O símbolo parte de uma imagem que se traduz em ideias, cujo significado é captado internamente do processo simbólico. Assim, a imagem está vinculada a um sentido que a transcende e não a um objeto.

Utilizando a metodologia de Durand (2001) proposta em *As estruturas antropológicas do imaginário*, procurou-se organizar os símbolos em constelações, subdivididas entre os regimes diurno e noturno da imagem, que, embora antagônicos, são complementares.

Na obra *A mulher habitada* encontra-se, de forma abrangente e complexa, a experiência da mulher, relatada por dois narradores que apresentam o ponto de vista feminino, um na primeira pessoa de Itzá e o outro em terceira pessoa, mas com a onisciência seletiva em Lavínia. Além disso, a organização da narrativa em dois planos temporais mostra a problemática feminina no passado e no presente aos quais o sistema mitológico e simbólico está identificado.

Dessa maneira, como o estabelecimento da identidade de gênero é elemento indispensável para a constituição da identidade pessoal, observaram-se esses aspectos, a fim de acompanhar o percurso de Lavínia como elemento paradigmático para a construção tanto da identidade de gênero como da identidade pessoal.

Nessa perspectiva, insere-se a experiência da mulher que, por meio da escritura, viabiliza a eclosão de um "eu" multifacetado, o qual emerge em produções literárias, em que a discussão da problemática feminina está inserida em questões éticas, históricas e sociais, cuja exemplaridade evidencia-se em *A mulher habitada*. Devido a seu conteúdo de caráter simbólico e questionador, essa obra se constitui num espaço de reflexão sobre o discurso hegemônico e as práticas sociais que orientam a cultura ocidental, na medida em que apresenta uma heroína que, sem perder sua feminilidade, consegue ultrapassar as contingências de classe e de cultura para dedicar-se à causa da justiça social.

A trajetória de Itzá e a trajetória de Lavínia estabelecem um diálogo que recupera a história do passado e a confronta com a do presente, possibilitando a formação de uma consciência social e histórica da identidade nacional. A literatura apresenta-se, então, como uma modalidade de reescritura da história, fomentando a tensão entre o discurso oficial e os relatos marginalizados. Privilegiando o discurso daqueles que não fazem a história por não terem voz, a narrativa apresenta a possibilidade de representação de um novo conceito de nação, articulando os sentidos de gênero e raça.

Concluindo, então, o presente estudo, resta dizer que se espera que o mesmo possa contribuir para o aprimoramento da tão necessária reflexão sobre a formação da identidade pessoal, de gênero e de nação. Uma vez que tanto a construção da identidade de Lavínia quanto a de nação são eventos paralelos, na medida em que se desenvolve a consciência do presente e sua integração com o passado, delineia-se seu papel social e sua responsabilidade perante a nação, por meio de uma conscientização dupla e única, que contém em si mesma elementos transformadores, capazes de reescrever a realidade latino-americana.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia.* São Paulo: M. Fontes, 1999.

ADELMAN, M. Ansiedade de gênero, paradoxos do feminismo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 2, p.170-190, 2000.

ALLEAU, R. *A ciência dos símbolos.* São Paulo: Edições 70, 1976.

ARISTÓTELES. *A Política.* São Paulo: Atena, [s/d].

_____. *Metafísica.* Madrid: Gredos, 1994.

BACHELARD, G. *A poética do espaço.* São Paulo: M. Fontes, 2000.

BADINTER, E. *Um amor conquistado:* o mito do amor materno. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARGALLÓ, J. (Ed.). *Identidad y alteridad:* aproximación al tema del doble. Sevilha: Alfar, 1994.

BARTHES, R. *Mitologias.* Lisboa: Edições 70, 1984.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 2 v.

BELLI, G. *A mulher habitada.* Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *La mujer habitada.* México: Editorial Diana, 1989.

_____. *El país bajo mi piel:* memorias de amor y muerte. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.

_____. *O país sob minha pele:* Memórias de amor e guerra. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *Waslala:* memorial del futuro. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BELLINE, A. H. C. Aspectos da enunciação na narrativa feminina do século XIX. *Revista do Instituto de Letras,* PUC, Campinas, v. 17, n. 1 e 2, p. 5-15, dez. 1998.

BERND, Z. A construção do feminino e da consciência negra na literatura brasileira. *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p. 140-143, 1989.

BORNHEIM, G. A. *Introdução ao filosofar:* o pensamento filosófico em bases existenciais. São Paulo: Globo, 1998.

BRANDÃO, I. Liz Lochhead: reescrevendo papéis femininos em forma de poesia. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans) formando identidades.* Porto Alegre: Palloti, 1997.

BRUNEL, P. (Org.). *Dicionário de mitos literários.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

CALDWEL, K. L. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 2, p. 91-108, 2000.

CAMPBELL, J. *As transformações do mito através do tempo.* São Paulo: Cultrix, 1997.

CARRATÉ, J. B. Hacia uma tipologia del *doble:* el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. In: BARGALLÓ, J. (Ed.). *Identidad y alteridad:* aproximación al tema del doble. Sevilla: Alfar, 1994.

CARRILLA, E. *El cuento fantástico.* Buenos Aires: Editorial Nova, [s/d].

CASSIRER, E. *Linguagem e mito.* 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CAYGILL, H. *Dicionário Kant.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.

CENTENO, Y. K. *Literatura e alquimia:* ensaios. Lisboa: Presença, 1987.

CÉSAR, C. M. Implicações contemporâneas do mito. In: MORAIS, R. de (Org.). *As razões do mito.* Campinas: Papirus, 1988.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.

CIPLIJAUSKAITÉ, B. La figura de la mujer como encarnación de las añoranzas de la autora. *Letras de Hoje,* Porto Alegre, v. 33, n. 3, p. 61-78, set. 1998.

_____. El lugar del *yo* en la evocación: prisma femenino/masculino. *Letras de Hoje,* Porto Alegre, v. 33, n. 3. p. 79-96, set. 1998.

COHN, G. (Org.). *Max Weber.* São Paulo: Ática, 1986.

COULANGES, F. *A cidade antiga.* São Paulo: M. Fontes, 1998.

COULTHARD, M. *Linguagem e sexo.* São Paulo: Ática, 1991.

CULLER, J. *As idéias de Saussure.* São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. *Teoria literária:* uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

DINIZ, D. C. B. Escrita feminina e pós-modernidade em *Le désert mauve,* de Nicole Brossard. In: DUARTE, C. L. et al. (Org.). *Gênero e representação em literaturas de línguas românicas.* Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DOMÍNGUEZ, F. La reivindicación de la utopía. CONGRESSO DO SLAS (SOCIETY OF LATIN AMERICAN STUDIES), 2001, Cambridge, UK. *Anais...* Cambridge, UK, abril de 2001.

DOMINGUEZ, N. Diálogos del gênero o como no caerse del mapa. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 2/2000, p. 113-126.

DOUGLAS, E. H. Para uma mitologia feminista do século XX. *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p. 26-33, 1989.

DUARTE, C. L.; DUARTE, E. de A.; BEZERRA, K. de C. (Org.). *Gênero e representação:* teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

DUARTE, D. de A. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: DUARTE, C. L. et al. (Org.). *Gênero e representação:* teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

DURAND, G. *A imaginação simbólica.* São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário:* introdução à arquetipologia geral. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 2001.

_____. *Mito, símbolo e mitodologia.* Lisboa: Presença, 1981.

_____. *A fé do sapateiro.* Brasília: UnB, 1995.

_____. *De la mitocrítica al mitoanálisis:* figuras míticas y aspectos de la obra. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993.

_____. Exploração do imaginário. In: DURAND, G. et al. *O imaginário e a simbologia da passagem.* Recife: Massangana, 1984.

EAGLETON, T. *As ilusões do pós-modernismo.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

ELIADE, M. *Mito do eterno retorno.* São Paulo: Mercúrio, 1992.

_____. *Mito e realidade.* 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FERNANDES, R. C. *O narrador do romance:* e outras considerações sobre o romance. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FERREIRA, J. L. *Incas e astecas:* culturas pré-colombianas. São Paulo: Ática, 1995.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro: Graal, 2000.

_____. *Arqueologia do saber.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FRANCO, J. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. Indecent exposure? Feminismo en la época del neoliberalismo. In: DUARTE, C. L. et al. (Org.). *Gênero e representação em literaturas de línguas românicas.* Belo Horizonte: UFMG, 2002.

FREADMAN, R.; MILLER, S. *Re-pensando a teoria:* uma crítica da teoria literária contemporânea. São Paulo: Unesp, 1994.

FREEMAN, R.; McELHINNY, B. Language and gender. In: McKAY, S.L.; HORNBERGER, N. H. *Sociolinguistics and language teaching.* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

FUNCK, S. B. *The impact of gender on genre:* feminist literary utopias in the 1970s. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês/ UFSC, 1998.

_____. "Falar a raiva" e a (des)construção do feminino. *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p.182-195, 1989.

_____. Questões da crítica feminista. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Mulheres e literatura:* (trans) formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 17-34.

_____. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura.* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

FUNCK, S. B. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura.* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

FURTADO, F. *A construção do fantástico na narrativa.* Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GARAGALZA, L. *La interpretación de los símbolos:* hermenéutica e lenguaje en la filosofía atual. Barcelona: Anthropos, 1990.

GOMES, S. C. Rumos da escrita de mulher nas literaturas de língua portuguesa: o caso caboverdeano. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans) formando identidades.* Porto Alegre: Palloti, 1997.

GOTLIB, N. B. Quando o objeto, cultura, é a mulher. *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p. 198-203, 1989.

HABERMAS, J. *Teoria de la acción comunicativa, I:* racionalidad de la acción y racionalización social. Madrid: Taurus Humanidades, 1999.

HAGEN, V. W. von. *Los aztecas:* hombre y tribu. México: Editorial Diana, 1975.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HARDING, M. E. *Os mistérios da mulher antiga e contemporânea*: uma interpretação psicológica do princípio feminino, tal como é retratado nos mitos, na história e nos sonhos. São Paulo: Paulus, 1985.

HELENA, L. A personagem feminina na ficção brasileira dos anos 70 e 80 (problemas teóricos e históricos). *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p.100-111, 1989.

HOLLANDA, H. B. de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: _____. (Org.). *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica de cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOMENA, S. M. C. A. Do desejo: a repetição em feminino. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans) formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.

HUMM, M. Pelos caminhos da crítica feminista. *Organon*, Porto Alegre, v. 16, n.16, p. 81-97, 1989.

ISER, W. *O ato da leitura:* uma teoria do efeito estético. São Paulo: 34, 1996.

JABOUILLE, V. et al. *Mito e literatura.* Mira-Sintra: Editorial Inquérito, 1993.

JACOBUS, M. *Reading woman:* essays in feminist criticism. London: Methuen, 1986.

JAUSS, H. R. Estética da recepção: considerações gerais. In: COSTA LIMA, L. (Org.). *A literatura e o leitor:* textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOLLES, A. *Formas simples.* São Paulo: Cultrix, 1976.

LAMAIRE, R. Relendo *Iracema* (o problema da representação da mulher na construção duma identidade nacional). *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p. 257-279, 1989.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAHY-DIOS, C. Revolução sexual e pedagogía feminista em Ercília Nogueira Cobra. *Letras de Hoje,* Porto Alegre, v. 33, n. 3, p.51-60, set. 1998.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo.* São Paulo: Ática, 1985.

LÉON, M. Empoderamiento: relaciones de las mujeres con el poder. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 2, p.191-205, 2000.

LÉON, V. *Mulheres audaciosas da Idade Média.* Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

LÉVI-STRAUSS, C. A estrutura dos mitos. In: _____. *Antropologia estrutural.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

_____. *Antropologia estrutural dois.* 4. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

LOBO, L. (Org.). *Fronteiras da literatura.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. (Discursos Transculturais, v. 2).

_____. Literatura e história: uma intertextualidade importante. In: DUARTE, C. L. et al. (Org.). *Gênero e representação:* teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

LOPEZ, L. R. *História da América Latina.* 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

MACHADO, R. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro: Graal, 2000.

MARX, K.; ENGELS, F. *O manifesto comunista.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MATOS, M. I. S. de; SOLER, M. A. (Org.) *Gênero em debate:* trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1997.

MATOS, M. I. S. de. Outras histórias: as mulheres e estudos dos gêneros – percursos e possibilidades. In: MATOS, M. I. S. de; SOLER, M. A. (Org.). *Gênero em debate:* trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1997.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito.* Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MOI, T. *Sexual/textual politics:* feminist literary theory. London/N.York: Routledge, 1985.

MORA, J. F. *Dicionário de filosofia.* São Paulo: M. Fontes, 1996.

MORAIS, R. (Org.). *As razões do mito.* Campinas, SP: Papirus, 1988.

MORAES, T. de. Ser mulher e ser livre: uma difícil arte. *Revista do Instituto de Letras.* PUC, Campinas, v. 17, n. 1 e 2, p. 52-66, dez. 1998.

MORE, T. *Utopia.* São Paulo: M. Fontes, 1999.

MOREIRA, N. M. de B. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE, C. L. et al. (Org.). *Gênero e representação:* teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

MUZART, Z. L. Narrativa feminina em Santa Catarina (do século XIX até meados do século XX). *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p. 227-235,1989.

_____. A questão do cânone. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans) formando identidades.* Porto Alegre: Palloti, 1997.

NAVARRO, M. H. (Org.) *Rompendo o silêncio:* gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995a.

_____. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio:* gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995b.

_____. O discurso crítico feminista na América hispânica. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades.* Porto Alegre: Palloti, 1997.

_____. Os mil e um contos de Eva Luna, ou a perspectiva feminista da palavra. In: FUNCK, S. B. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura.* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

_____. Lo indígena lo llevamos em la sangre: Comparando três romances de mulheres hispano-americanas. *Signo*, Unisc, v. 26, n. 40, jan./jul. 2001.

NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

NIETZSCHE, F. Os pitagóricos. In: _____. *Os pré-socráticos:* fragmentos, doxografia e comentários. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os Pensadores).

NOVASKI, A. Mito e racionalidade filosófica. In: MORAIS, R. de (Org.). *As razões do mito.* Campinas: Papirus, 1988.

OLIVEIRA, P. C. Literatura e pensamento: Derrida e Heidegger em questão. In: LOBO, L. (Org.). *Fronteiras da literatura.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. (Discursos Transculturais, v. 2).

PADILHA, L. C. A diferença interroga o cânone. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Mulheres e literatura:* (trans) formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997.

PAIXÃO, S. Literatura feminina e o cânone. In: SCHMIDT, R. T. (Org.). *Mulheres e literatura:* (trans) formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997.

PANDOLFO, M. do C. P.; MELLO, C. M. M. de. *Estrutura e mito:* introdução a posições de Lévi-Strauss. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

PERROT, M. *Mulheres públicas.* São Paulo: Unesp, 1998.

PIVA, M. C.; PIVA, M. A. *Nicarágua:* um povo e sua história. São Paulo: Paulinas, 1986.

PLATÃO. *A República.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

QUEIROZ, V. *Crítica literária e estratégias de gênero.* Niterói, Rio de Janeiro: Eduff, 1997.

_____. Feminino e crítica. In: FUNCK, S. B. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura.* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

_____. O personagem feminino nos romances de Lya Luft. In: FUNCK, S. B. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura.* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

RANK, O. *O Duplo.* Rio de Janeiro: [s/n], 1939.

REALE, G.; ANTISERI, D. *História da filosofia.* São Paulo: Paulus, 1990.

REMÉDIOS, M. L. R. (Org.). *O despertar de Eva:* gênero e identidade na ficção de língua portuguesa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

RIBEIRO, L. F. Mulher, texto e ideologia (problemas teóricos e metodológicos). *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, v. 16, n. 16, p.52-57, 1989.

RICHE, R. M. C. Mulher e família na literatura infanto-juvenil. *Revista do Instituto de Letras.* PUC, Campinas, v. 17, n. 1 e 2, p. 43-51, dez. 1998.

RICHTER, A. Les métamorphoses du double. In: _____ (Org.). *Histoires de doubles d'Hoffmann à Cortazar.* Bruxelles: Éditions Complexe, 1995.

ROCHA, E. P. G. *O que é mito.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROLAND, E. M. S. Feminismo: opções políticas e instâncias de poder. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 2, p. 237-242, 2000.

ROSSET, C. *O real e seu duplo:* ensaio sobre a ilusão. Porto Alegre: L&PM, 1988.

SADER, E. *Cuba, Chile, Nicarágua:* socialismo na América Latina. São Paulo: Atual, 1992.

SADLIER, D. J. Os debates sobre a mulher/gênero na teoria e crítica literária feminista nos Estados Unidos. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Mulheres e literatura:* (trans)formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 17-34.

SAFFIOTI, H. I. B. *A mulher na sociedade de classes:* mito e realidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.

SAMARA, E. de M. O discurso e a construção da identidade de gênero na América Latina. In: MATOS, M. I. S. de, SOLER, M. A. (Org.). *Gênero em debate:* trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1997.

SCHMIDT, R. T. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio:* gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre UFRGS, 1995.

_____. Mulheres reescrevendo a nação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 1, p. 84-97, 2000.

_____. Cultura e dominação: o discurso crítico do século XIX. *Letras de Hoje,* Porto Alegre, v. 32, n. 3, p. 83-90, set. 1997.

_____. Da exclusão, da imitação e da transgressão: o caso do romance *Celeste,* de Maria Benedita Bormann. In: PETERSON, M.; NEIS, I. A. (Org.). *As armas do texto:* a literatura e a resistência da literatura. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

_____. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. (Org.). *Discurso, memória, identidade.* Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

_____. Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade. In: DUARTE, C. L. et al. (Org.). *Gênero e representação:* teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

_____. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, S. B. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura.* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

SCHMIDT, S. P. O feminismo nas páginas dos jornais: revisitando o Brasil dos anos 70 aos 90. *Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 8, n. 2, p. 77-89, 2000.

SCHNEIDER, L. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M.; NEIS, I. A. (Org.). *As armas do texto:* a literatura e a resistência da literatura. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 119-139.

SCOTT, J. História das mulheres. In: BURKE, P. *A escrita da história:* novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SICKERT, A. La mujer habitada, um texto de luta. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio:* gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

SOHIET, R. Enfoques feministas e a história: desafios e perspectivas. In: MATOS, M. I. S. de, SOLER, M. A. (Org.) *Gênero em debate:* trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1997.

SOUSTELLE, J. *A civilização asteca.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987.

SOUSA, I. M. O imaginário da diferença. In: MARQUES, R.; BITTENCOURT, G. N. (Org.). *Limiares críticos:* ensaios de literatura comparada. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SOUZA, J. C. de (Sel. e sup.). *Os pré-socráticos:* fragmentos, doxografia e comentários. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os Pensadores, v. 15).

SPIVAK, G. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica de cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TADIÉ, J-Y. *A crítica literária no século XX.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica.* São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. *As estruturas narrativas.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

TRIGO, L. G. G. O mito na cultura contemporânea. In: MORAIS, R. de (Org.). *As razões do mito.* Campinas: Papirus, 1988.

VILLAÇA, N. *Paradoxos do pós-moderno:* sujeito e ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

WANDERLEY, M. C. "Reading as a woman". In: _____. *A voz embargada:* imagem da mulher em romances ingleses e brasileiros do século XIX. São Paulo: Edusp, 1996.

WEBER, M. *Economia y sociedad.* México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

WOOLF, V. *Um teto todo seu.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZILBERMAN, R. *Do mito ao romance:* tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul: Educs; Porto Alegre: EST, 1977.

IMPRESSÃO:

GRÁFICA EDITORA Pallotti IMAGEM DE QUALIDADE

Santa Maria - RS - Fone/Fax: (55) 3220.4500
www.pallotti.com.br

constituição da identidade e subjetividade, ao caráter simbólico que perpassa a constituição da identidade.

Em nenhum momento, a autora se afasta de seu ponto vital: evidenciar o papel da mulher na reescrita da nova História. E o faz com a mesma pertinência, profundidade e seriedade com que conduz todos os seus estudos. Dessa forma, ombreia com grandes nomes ligados aos estudos de gênero, preocupados em desmarginalizar o discurso feminino, reinterpretando a História e a Literatura, pois, conforme a própria autora, somente através da leitura crítica, a leitura feminina pode ser um ato de libertação. Graças ao interesse intenso que compartilham esses estudiosos, obras como *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina* continuam sendo escritas e representam o alto grau de reflexão que esse tema tem suscitado, o que nos leva a reiterar a sua relevância nos estudos acadêmicos.

SALETE ROSA PEZZI DOS SANTOS

CECIL JEANINE ALBERT ZINANI é graduada em Letras – Português/Inglês e Especialista em Literatura Infantil e Juvenil pela Universidade de Caxias do Sul, Mestre em Letras – Teoria da Literatura pela PUCRS e Doutora em Letras – Literatura Comparada pela UFRGS. É docente e pesquisadora no Departamento de Letras e no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras e Cultura Regional. Coordena o curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* Especialização em Literatura Infanto-Juvenil. Entre suas publicações mais relevantes estão a coorganização do livro *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil* e a participação na obra *Transformando o ensino de língua e literatura: análise da realidade e propostas metodológicas*, além de muitos artigos em revistas especializadas. Suas áreas de interesse predominante são Estudos de Gênero, Literatura e Regionalidade e Leitura e Ensino da Literatura.

As linhas temáticas que orientam *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*, de Cecil Jeanine Albert Zinani, são gênero e identidade. A autora vale-se da obra *A mulher habitada*, de Gioconda Belli, para demonstrar a formação dessa identidade pessoal e de gênero, com base na hipótese de que o sujeito feminino se constitui enquanto promove a ruptura com o modelo tradicional e integra os aspectos afetivos, cognitivos e sociais.

EDUCS

ISBN 978-85-7061-712-5